



Memorie

Accademia Roveretana degli Agiati

Ritmo, parole e musica: Ettore Romagnoli traduttore dei poeti

a cura di Patricia Salomoni

Σή-με - - ρον σω-τη - ρί - α τῷ κό - - -

σμίρ ὁ - τι ἄ - νέ - στη Χρι - στός ὡς παν-το-δύ - να - μος

Pachtikos, 78

Κά - τω ᾿ς τῆς Μάλ-τας τᾶ χῶ - ραῖ καὶ

ς ᾿-ψη-λὸ πα - λά - - τι.



In copertina

E. Romagnoli, *Nel regno di Orfeo*, Canto religioso italo-greco, Bologna 1953, p. 279

© 2021 Accademia Roveretana degli Agiati
Palazzo Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto
Piazza Rosmini 5, I-38068 Rovereto (TN)
tel. +39 0464 436663 - fax +39 0464 487672
segreteria@agiati.it - www.agiati.it

© 2021 Scripta edizioni
Edizione e distribuzione
www.scriptanet.net
idea@scriptanet.net

ISBN: 979-12-80581-03-7

Tutti i diritti sono riservati

Memorie
della Accademia Roveretana degli Agiati
nuova serie, 7

Ritmo, parole e musica: Ettore Romagnoli traduttore dei poeti

Atti del seminario di studi
Rovereto, 9 aprile 2019

a cura di Patricia Salomoni

Scripta edizioni

L'attività dell'Accademia degli Agiati si svolge con il patrocinio di:



Comune di Rovereto



Si ringrazia il personale degli Archivi Storici della Biblioteca Civica «G. Tartarotti» di Rovereto, in particolare il dott. Rinaldo Filosi per la disponibilità e la collaborazione.

Prefazione

Rivolgo il mio personale ringraziamento e quello di tutto il Consiglio accademico alle relatrici e ai relatori che hanno voluto onorare il convegno dedicato a Ettore Romagnoli con i loro contributi scientifici raccolti nel presente volume, il quale testimonia la ferma volontà dell'Accademia degli Agiati di valorizzare il fondo librario e archivistico che i discendenti del famoso classicista hanno voluto affidare all'Istituzione che ho l'onore di presiedere. Senza questo ingente e prezioso lascito – che va ad arricchire, insieme ad altre donazioni, la biblioteca accademica – né il convegno, né questo volume di atti sarebbero mai stati concepiti e implementati. Pertanto con grande senso di riconoscenza esprimo un sentito grazie alla famiglia Romagnoli per averci voluto offrire il materiale archivistico e librario appartenuto al loro celebre avo. L'Accademia degli Agiati, con questa donazione, rafforza ulteriormente la sua funzione storica di luogo di raccolta della memoria intellettuale cittadina e nazionale, restituendola alla comunità degli studiosi e degli appassionati della cultura sotto forma di indagini e approfondimenti aggiornati, affidati, come è suo inveterato costume, alla comunicazione editoriale per permetterne la diffusione più ampia possibile.

Il patrocinio offerto al convegno dall'Università degli Studi di Trento, dal Laboratorio 'Dionysos' e dall'Università degli Studi di Pavia è la dimostrazione della stretta collaborazione tra prestigiose istituzioni culturali e un'Accademia come quella degli Agiati, la quale sa interpretare al meglio le sfide lanciate dal XXI secolo. Essa deve coordinare e incentivare la ricerca, permettendo agli studiosi di varia provenienza e di diversa formazione di incontrarsi per confrontarsi apertamente in merito alle loro proposte culturali.

Nonostante la catalogazione del fondo Romagnoli, custodito presso la biblioteca accademica allogata nella Biblioteca Civica «G. Tartarotti» di Rovereto, non sia stata ancora completata, questo volume, per le relazioni in

esso contenute, costituisce una prima significativa esplorazione delle potenzialità di tale raccolta. Esso, ne siamo sicuri, aprirà nuovi orizzonti di ricerca e contribuirà a ricostruire il periodo storico e l'ambiente culturale nei quali Ettore Romagnoli ha sviluppato la sua attività di traduttore, esegeta e direttore artistico delle rappresentazioni classiche.

STEFANO FERRARI

Presidente dell'Accademia Roveretana degli Agiati

Introduzione

Il presente volume comprende gli atti di un seminario di studi svoltosi a Rovereto il 9 aprile 2019 e dedicato alla figura poliedrica di Ettore Romagnoli a tre anni di distanza dalla donazione all'Accademia Roveretana degli Agiati di un Fondo librario e di un archivio da parte dei famigliari di Romagnoli. Il titolo «Ritmo, parole e musica» condensava l'amore del grecista per la melodia dei versi dei poeti classici e, al contempo, delimitava il campo delle sue attività alla traduzione dei testi, coltivata instancabilmente per tutta la vita, in buona parte indirizzata alla messa in scena degli spettacoli al teatro greco di Siracusa, di cui fu direttore artistico dal 1914 al 1927.

Professore universitario a Roma, a Catania dopo aver vinto il concorso nel 1905, in seguito a Padova dal 1908 al 1918, a Pavia dal dicembre 1918 al 1935, infine a Roma¹, si distinse subito per i caratteri innovativi delle sue traduzioni, illustrati ampiamente nel discorso tenuto al convegno fiorentino nel 1911, per invito della società «Atene e Roma», dal titolo *La diffusione della cultura classica*, considerato il suo manifesto programmatico². Affiora già in quelle pagine l'insofferenza verso un mondo accademico limitato da un rigore filologico fine a sé stesso e separato da un pubblico «desideroso, talora direi quasi assetato di conoscere cose classiche». Romagnoli, che pure del filologo aveva la formazione e le competenze – era stato allievo di Enea Piccolomini – antepone alla «melanconia accademica», che rende ostica la traduzione italiana, l'espressione semplice e naturale comunicata in un linguaggio vivo capace di trasmettere le vibrazioni del verso. Particolarmente fecondi furono gli anni precedenti la prima guerra mondiale durante i quali unì l'insegnamento universitario alle traduzioni di *Uccelli*, *Acarnesi*, *Tesmofozia*, *Agamennone*, *Ciclope*, *Baccanti*, *Alceste* e gli anni del ventennio postbellico nel quale pubblicò *Edipo Re*, *Medea*, *Antigone*, un'edizione completa di tutte le tragedie per

¹ G. Piras, *Romagnoli, Ettore*, DBI, LXXXVIII, Roma 2017, pp. 189-194.

² E. Romagnoli, *La diffusione della cultura classica*, in *Lo Scimmione in Italia*, Bologna 1919, pp. 177-229.

Zanichelli nel 1926, i poeti greci, *l'Iliade*, *l'Odissea*, Teocrito, Eronda, Esiodo e fondò la collana *Romanorum scriptorum corpus italicum*, inaugurata nel 1926.

Per chi tradurre e come tradurre? Le relazioni di Sara Troiani e Giorgio Piras rispondono a tali quesiti operando una distinzione fra le traduzioni artistiche dei poeti, destinate alle scuole o a un pubblico colto, e quelle per le commedie e tragedie ricondotte sulla scena teatrale nella loro integrità con l'accompagnamento della musica e i movimenti orchestrici. Nell'allestimento di *Baccanti* nel 1922 fu inserito un coro danzante costituito da giovani allieve istruite dalle sorelle Braun, di origine svizzera, che a Roma nella Villa Strohl-Fern avevano aperto una scuola di danza moderna. Le danzatrici che anche negli anni seguenti presero parte alla realizzazione degli spettacoli al teatro greco di Siracusa si ispiravano alla scuola viennese di Hellerau fondata nel 1911 da Émile Jaques Dalcroze, innovatore, insieme a Isadora Duncan, di una danza euritmica plasmata sui modelli iconografici greco-ellenisti³. L'opera divulgativa che corrispondeva ai criteri enunciati si collocava in un contesto critico degli studi di cultura classica in Italia prima della riforma Gentile. Si era creata una frattura fra lo studio chiuso e tecnico della filologia accademica e un'idea del latino scolastica in senso deteriore, per la quale il metodo di apprendimento era essenzialmente quello grammaticale⁴. Appare evidente il diffuso malessere avvertito da uomini di cultura che paventavano l'esaurirsi dell'interesse e dello studio del mondo classico: Giovanni Pascoli, nella relazione presentata nel 1893 alla Commissione tecnica istituita dal Ministro Martini, e Concetto Marchesi nel 1908 in una recensione al manuale di *Sintassi greca-latina-italiana* di N. Simonetti, apparsa sulla «Rivista di Filologia» esprimono amare considerazioni sulla scuola secondaria classica dove il latino e il greco erano soffocati dagli eccessi di un insegnamento grammaticale che «si stende come un'ombra sui fiori immortali del pensiero antico»⁵. Si rese pertanto necessaria una riformulazione dell'ordinamento degli Istituti secondari, mirata a riequilibrare lo studio dell'antichità con la cultura scientifica: la riforma del ministro Credaro (1911)⁶, preceduta da una Commissione rea-

³ P. Veroli, *Le danze di Isadora Duncan e l'Italia*, in *Danzare la rivoluzione, Isadora Duncan e le arti figurative in Italia tra ottocento e novecento*, Catalogo della mostra (Rovereto, Museo d'arte moderna e contemporanea) a cura di M. F. Giubilei, Firenze 2019, pp. 19-32. In particolare p. 28.

⁴ G. Baldo, *Gli studi di latino nell'Italia postunitaria. Dalla legge Casati alla scuola media unificata*, in *Disegnare il futuro con intelligenza antica*, a cura di L. Canfora, U. Cardinale, Bologna 2012, pp. 171-180.

⁵ Ivi p. 174, parole di G. Pascoli.

⁶ E. M. Bruni, *Greco e latino, le lingue classiche nella scuola italiana (1860-2005)*, Roma 2005, pp. 25-47.

le istituita nel 1905 per tracciare le linee-guida dei nuovi assetti scolastici, introduceva, dopo un triennio comune, un Liceo moderno, simile agli attuali Licei linguistici, caratterizzato dall'insegnamento delle lingue moderne e l'esclusione del greco, e un Liceo scientifico che non prevedeva lo studio del latino. Le lingue antiche erano potenziate nel Liceo classico, supportate da orientamenti didattici indirizzati verso un superamento del "grammaticalismo" a favore del valore formativo dell'apprendimento della civiltà e della cultura greca e latina mediate dalla lingua.

Le innovazioni introdotte richiedevano edizioni più aggiornate, che avrebbero contribuito a diffondere il pensiero degli scrittori antichi a un pubblico di adulti colti che non avevano studiato greco e latino o lo avevano studiato male. A questa opera di rinnovamento non erano affatto estranee implicazioni più politiche rese esplicite dagli accorati appelli di Romagnoli alla tradizione italiana e al recupero dell'originalità romana, difesa con accenti sempre più marcatamente nazionalistici nei discorsi di occasione⁷ quando, Accademico d'Italia, divenne testimone e artefice della propaganda di regime, tanto da dichiarare che la letteratura e la lingua latina erano patrimonio identitario «nostro», «noi italiani eredi legittimi dei Latini»⁸, riaffermando con tali espressioni il mito della continuità tra l'Impero romano e l'Italia moderna.

A Romagnoli va ascritto il merito non solo di avere compreso che il teatro è uno dei più forti mezzi di divulgazione disponibili ai classicisti, ma di avere avvocato a sé la duplice funzione di esegeta, traduttore e *metteur en scène* con una libertà di interpretazione che forse nessun *target* consentiva con tanta larghezza, consapevole dell'esistenza di buone versioni, letterarie ma non sceniche. Oggi nessuno può dubitare che traduzioni destinate ad altro fine non possono essere secondariamente scelte e adattate a scopi teatrali, senza il coinvolgimento del traduttore. Sarebbe un «dettaglio a suo modo inquietante, che fa della resa teatrale, per ragioni né scientifiche né artistiche [...] un caso che produce inevitabili cortocircuiti [...] fra destinazione librerica e destinazione scenica»⁹. Pur essendo una traduzione linguistica, quella per il teatro deve tener conto della virtualità scenica, perché il testo non è solo recitato ma agito dal personaggio che lo interpreta. Il traduttore non traduce solo

⁷ Cfr. E. Romagnoli, *Virgilio, discorso per bimillenario pronunciato in Campidoglio il 15 ottobre 1930*, Roma 1931.

⁸ Cfr. *'Manifesto' della Collezione romana*, citato in Appendice alla relazione di G. Piras (*infra* pp. 70 sg.).

⁹ F. Condello, B. Pieri, «*Note a piede di anfiteatro*»: la traduzione dei drammi antichi in una esperienza di laboratorio, «*Dionysus ex Machina*», IV, p. 559, <https://dionysusexmachina.it/dionysus2018/>.

la lingua ma anche la sua funzionalità pratica e il ritmo che obbediscono alle esigenze di una rappresentazione. Mutate le condizioni culturali la ricezione di un testo in altra lingua e la sua recitabilità comportavano tagli – non tutto è traducibile – e tecniche ora di amplificazione, ora di semplificazione o di reduplicazione, sempre rispettando le intenzioni dell'autore e mirando alla comprensibilità e all'efficacia sul pubblico¹⁰. La relazione fra drammaturgia e performance induceva Romagnoli a sostituire il linguaggio di Aristofane con espressioni più attinenti alla farsa popolare e alla genesi della commedia il cui nucleo originario faceva risalire alle cerimonie dei fallofori, secondo l'autorità di Aristotele¹¹. Allo stesso modo attribuiva ai personaggi di Plauto epiteti che evocavano le maschere del teatro romanesco, discostandosi dalla etimologia ma conservando per essi il carattere di nomi parlanti.

Gian Maria Varanini presenta l'edizione di venticinque lettere scritte da Giuseppe Fraccaroli a Romagnoli dal 1897 al 1918 – con una lacuna temporale dovuta a materiale epistolare ancora da esplorare più che a una rarefazione dello scambio fra i due – che vanno ad aggiungersi alle 107 scritte da Romagnoli a Fraccaroli e conservate presso la Biblioteca Civica di Verona¹². Le prime lettere risalgono agli ultimi anni dell'ottocento e sono ancora connotate da rapporti formali, benché attestanti stima, incoraggiamenti e approvazione dei primi articoli e delle prime traduzioni del giovane Romagnoli; nell'arco di poco tempo le successive rivelano affinità elettive, una condivisione di opinioni e un registro sempre più confidenziale. Ci riportano al centro della polemica contro una parte della filologia germanica perseguita da Romagnoli fin dai primi anni della carriera universitaria, resa esplicita in occasione della prolusione al corso di letteratura greca all'Università di Padova, poi ripetuta con i medesimi accenti nella conferenza sulla poesia pindarica tenuta a Firenze il 23 maggio 1909, su invito della Società degli Studi classici¹³. L'avversario è soprattutto Wilamowitz accusato di non saper cogliere l'intelligenza della poesia di Pindaro al quale Romagnoli attribuisce grandiosità nell'espressione verbale e quel connubio fra poesia, musica e arte figurativa, che considerava essenziale all'arte poetica. L'opera del poeta tebano

¹⁰ Cfr. relazione Piras sugli espedienti stilistici utilizzati da Romagnoli nella traduzione del *Miles gloriosus* (*infra* pp. 45-69).

¹¹ La ricostruzione delle origini della commedia attica e i confronti con la pittura vascolare che giustificano alcune scelte traduttive e locuzioni adottate sono analizzati da Sara Troiani nella relazione qui pubblicata.

¹² Cfr. relazione Varanini (*infra* p. 73, nota 1 e pp. 75 sg.).

¹³ *Pindaro*, in E. Romagnoli, *Filologia e poesia*, Bologna 1958, pp. 253-279.

rimaneva dunque «ai puri filologi un libro chiuso con sette suggelli»¹⁴. Le parole sferzanti non riguardano tutta la filologia nel suo complesso ma solo i filologi che frugano un “cenotafio”, tant’è che tiene a precisare: «Evitiamo ogni malinteso. Io non vengo qui a farmi eco degli stolti attacchi contro il così detto metodo scientifico. Nessuno più convinto di me della necessità di studiare l’antichità classica con rigore e severità scientifica. Senza una solida base linguistica, FILOLOGICA, archeologica non v’ha critica, non v’ha storia della letteratura che tenga»¹⁵.

La conferenza ebbe risonanza al di fuori delle aule universitarie tanto che Girolamo Vitelli, insigne docente a Firenze rispose dalle pagine del «Marzocco»¹⁶, confutando le tesi di Romagnoli e accusando il giovane professore di presunzione con sapide espressioni non prive di malcelata ironia. Inizia così una battaglia in prima linea, non senza conseguenze per la vita accademica e gli esiti dei concorsi, fra la coppia Fraccaroli-Romagnoli e la scuola fiorentina rappresentata da Vitelli, in seguito da Pasquali che aveva trovato alimento ai suoi studi nelle letture di quelli che considerava suoi maestri, Wilamowitz, Wackernagel, Schwartz e Friedrich Leo.

Durante la prima guerra mondiale si assiste a un teatro di scontri altrettanto aggressivi contro l’alterigia teutonica, la tedescolatria, il servilismo degli Italiani, motivi ispiratori di *Minerva e lo Scimmione*, forse lo scritto più noto che fece di Romagnoli un campione dell’antifilologia, quasi fosse diventata l’unica voce di dissenso. Negli stessi anni, o in quelli successivi al conflitto bellico, si levarono altre voci, ugualmente autorevoli ma diversamente orientate, contro gli eccessi di una critica ai testi degenerata in tecnicismi settoriali ed erudizioni che perdevano di vista la genesi dell’opera d’arte come sistema. Concetto Marchesi nella prolusione tenuta all’Università di Padova il 19 novembre 1923 lamenta: «Il gran male della filologia moderna è ch’essa ha voluto risolvere tutto positivamente. Questo voler giungere ad ogni costo a risultati positivi è stato un pernicioso influsso germanico [...] voglio dire che a certe metodiche aberrazioni della cultura germanica noi italiani abbiamo da opporre una cultura latina»¹⁷. Lo stesso Degani che non risparmia strali acuminati alle esternazioni romagnoliane riconosce che la polemica, diventata politica, aveva trovato proseliti anche fra intellettuali i cui interessi

¹⁴ Ivi, p. 276.

¹⁵ *Polemiche Pindariche*, in *Filologia e poesia*, cit., p. 290.

¹⁶ Ivi, pp. 283-290.

¹⁷ E. Franceschini, *Filologia e Filologismo*, in *Concetto Marchesi, Linee per l’interpretazione di un uomo inquieto*, Padova 1978, p. 163.

erano estranei al mondo classico. L'atteggiamento contro la Germania si era manifestato in modo diverso prima della guerra per reazione a una filologia fondata su tecnicismi accolti troppo facilmente da studiosi italiani, formatisi dopo il 1870, nel tentativo di liberarsi da certo provincialismo. I contributi che uscirono fra il 1894 e il 1905 su «Studi italiani di filologia classica», diretti da Vitelli, e lo studio su *Proclo e il ciclo epico* rappresentano, secondo Degani, quanto di meglio Romagnoli avesse prodotto in campo filologico¹⁸. Per rendere più chiaro che su questo fronte non si facevano prigionieri cito l'eloquente osservazione di Luciano Canfora, a proposito di una lettera di Pasquali inviata a Gentile nel 1930, nella quale il filologo denigrava Marchesi: «Per l'ambiente filologico italiano di cui Pasquali si considerava l'esponente culturalmente più avanzato e 'moderno', il mondo si divideva in due grandi categorie: da un lato i consapevoli della 'stemmatica', (emblematicamente rappresentata da Karl Lachmann e dai suoi misconosciuti predecessori) dall'altro tutti gli altri (complessivamente 'ignoranti', anche se, talvolta, conoscitori diretti e non rapsodici dell'intero corpus delle letterature antiche)»¹⁹. Il rapporto di Romagnoli con il mondo d'oltralpe non si esaurisce nelle dispute contro l'iperfilologismo di tradizione ottocentesca e positivista. Lo testimonia un significativo *corpus* di edizioni tedesche riscontrato da Fabrizio Rasera nella sua ragionata ricognizione della parte consultabile del Fondo, che rivela eclettici interessi culturali e una rete di relazioni con rappresentanti delle correnti o avanguardie letterarie – tra la fine dell'ottocento e i primi decenni del novecento italiano –, alimentate da stima reciproca, talora espressa nelle dediche con parole di maniera, cerimoniose e altisonanti, più spesso con sincere dimostrazioni di affetto. Peraltro il cultore di antichità greche e romane non poteva prescindere dalla conoscenza di una letteratura scientifica in lingua tedesca che ha improntato lo studio della classicità per tutto l'ottocento e buona parte del novecento. Paola Maria Filippi offre un'ampia valutazione critica delle traduzioni di alcuni autori tedeschi, proposte da Romagnoli a un pubblico largo con le stesse intenzioni e finalità che avevano animato le versioni dai poeti antichi. Tra queste la traduzione dal *Morgenklagen* di Goethe, comparata con quella di Vincenzo Errante, uno dei maggiori studiosi di letteratura tedesca del primo novecento italiano, allievo riconoscente di Romagnoli e suo erede per averne condiviso principi sottesi al "metodo" traduttivo, pur nella diversa elaborazione della compagine espressiva.

¹⁸ E. Degani, *Ettore Romagnoli*, in *Filologia e Storia, Scritti di Enzo Degani*, a cura di M.G. Albiani et alii, II, Hildesheim 2004, pp. 937-957.

¹⁹ L. Canfora, *La contrastata chiamata*, in *Il sovversivo*, Bari 2019, pp. 140 sg.

La catalogazione ancora *in fieri* del Fondo ha permesso alle autrici e agli autori, per loro stessa ammissione, risultati provvisori dei diversi ambiti di ricerca di cui si sono occupati in occasione del convegno roveretano. Ogni singola relazione traccia percorsi finora inediti ed è aperta a successivi sviluppi sullo stesso argomento o su altri campi d'indagine che qui vengono considerati.

Per proseguire nel processo di valorizzazione del patrimonio librario e archivistico, non disgiunta da una rilettura interpretativa dell'opera di Romagnoli *sine ira et studio*, l'Accademia degli Agiati, in collaborazione con le Università di Trento e Pavia, organizza per il mese di ottobre del 2021 un convegno internazionale sulla rinascita del teatro classico nei primi decenni del novecento che si deve meritatamente all'opera pionieristica del grecista di cui quest'anno ricorrono i 150 anni dalla nascita.

«Ciò che hai ereditato dai padri, riconquistalo per possederlo»: la citazione tratta dal *Faust* di Goethe, con un buon margine di libera interpretazione, traduce – con l'auspicio di un ideale futuro passaggio del testimone – l'intento dei promotori del convegno che, adottando una prassi insolita, invitarono le studentesse e gli studenti della III A del Liceo classico di Rovereto a presentare gli esiti di un'attività laboratoriale, inserita in un progetto di alternanza scuola-lavoro e coordinata dalla loro insegnante, Silvia Pontiggia. La peculiarità della scuola frequentata prevedeva nella fase preliminare un pacchetto di ore destinate alla visita guidata delle realtà culturali più significative della città per conoscere il patrimonio storico-artistico ivi conservato. Al contatto diretto con i libri di Romagnoli, custoditi nella Biblioteca Civica di Rovereto, era seguito un laboratorio di traduzione articolato in gruppi per riflettere sul lavoro del traduttore mediante un'analisi contrastiva di alcuni passi del II e XII libro dell'*Illiade* e del XIV *Idillio* di Teocrito, tradotti da Romagnoli e confrontati con versioni a lui precedenti, contemporanee e più recenti. L'uso didattico delle traduzioni indirizzava in tal modo lo studente verso un approccio ai testi che procede dalla lingua di partenza e offre opportune indicazioni sulle modalità di trasferimento nella lingua d'arrivo. Durante l'esposizione le studentesse, portavoce di un lavoro collettivo, con efficacia comunicativa hanno saputo rendere ragione delle soluzioni, afferenti ad ambiti culturali diversi, esperite da ogni singolo traduttore, dimostrando che la ricodificazione di un testo in altra lingua comporta molteplici competenze, non solo linguistiche, per recuperare e trasferire il maggior numero possibile di tratti semantici.

PATRICIA SALOMONI

Accademia Roveretana degli Agiati



Ettore Romagnoli (1871-1938).

Indice

- 5 Prefazione
- 7 Introduzione

- 17 SARA TROIANI
 Tra esegesi e regia: le traduzioni di Ettore Romagnoli
 per il dramma antico

- 45 GIORGIO PIRAS
 Il Plauto di Ettore Romagnoli

- 73 GIAN MARIA VARANINI
 Per l'edizione del carteggio Fraccaroli-Romagnoli,
 con una postilla di Paolo Scattolin

- 111 PAOLA MARIA FILIPPI
 Ettore Romagnoli, la letteratura tedesca
 e il suo allievo Vincenzo Errante

- 139 FABRIZIO RASERA
 Appunti per una descrizione provvisoria.
 Il Fondo Ettore Romagnoli donato all'Accademia degli Agiati

- 151 Autrici e autori
- 153 Indice dei nomi

Sara Troiani

Tra esegesi e regia: le traduzioni di Ettore Romagnoli per il dramma antico¹

«Ellenista, contrappuntista e poeta»: così Gabriele D'Annunzio descrisse Ettore Romagnoli in un passo del *Libro segreto* in cui, esponendo i principi metrici seguiti per la composizione delle strofe della sua *Laus Vitae*, rileva come esse presentino “in filigrana” strutture della prosodia greca che solo l'occhio esperto del grecista sarebbe stato in grado di individuare². Questo breve accenno condensa l'attività di Romagnoli come studioso dei testi classici antichi, sottolineando la sua formazione secondo il severo metodo filologico appreso negli anni universitari dal magistero del filologo classico Enea Piccolomini e dell'archeologo Emanuel Löwy, l'estro polemico in riferimento al carduccianesimo e all'antifilologismo che lo portarono a scontrarsi rispet-

¹ Si ringraziano Giorgio Ieranò, Angela Romagnoli e Patricia Salomoni per l'invito a presentare il contributo nell'ambito del seminario di studi *Ritmo, parole e musica: Ettore Romagnoli traduttore dei poeti* (9 aprile 2019). Un ringraziamento va inoltre all'Accademia Roveretana degli Agiati che ha organizzato l'evento e reso disponibile la consultazione dei materiali del Fondo Romagnoli, agli Archivi Storici della Biblioteca Civica «G. Tartarotti» di Rovereto dove il fondo è attualmente conservato e in catalogazione e all'Archivio della Fondazione INDA (AFI) per avermi concesso di consultare i documenti inediti e le rassegne stampa degli spettacoli classici diretti da Ettore Romagnoli.

² G. D'Annunzio, *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele d'Annunzio tentato di morire*, Verona 1935, edizione a cura di P. Gibellini, Milano 1995, pp. 81-82: «Nelle grandi strofe di “Laus Vitae” l'occhio esperto scopre i disegni metrici dell'Ode e del Coro come le filigrane nella carta nobile. Potrei dire, per farmi intendere, che ogni strofa è filigranata di prosodia greca. Ma nessuno m'intenderebbe se non uno solo – ellenista, contrappuntista, poeta – che si chiama Ettore Romagnoli. Son certo che s'io gli mandassi a leggere sorridendo questo *carmen votivum*, questo gioco d'un mattino di primavera, egli direbbe avere io dimostrato come la sestina di Pietro Paolo Parzanese possa a un tratto parere il metro più novo del novissimo secolo». Secondo G. Perrotta, *Ettore Romagnoli*, «Maia», I, 2, 1948, p. 103, le righe del D'Annunzio rappresentano un elogio nei confronti di Romagnoli, mentre P. Treves, *Tradizione classica e rinnovamento della storiografia*, Milano, Napoli 1992, p. 290 considera il riferimento «fra ironico ed eloquente».

tivamente con Benedetto Croce e con i maggiori filologi italiani del primo Novecento, nonché la vena artistica promossa attraverso la traduzione pressoché completa del *corpus* poetico dell'antica Grecia e la "rievoazione" del teatro antico nella veste di direttore artistico prima di spettacoli universitari poi di allestimenti professionistici, tra cui quelli diretti per il Teatro greco di Siracusa dal 1914 e al 1927³.

Romagnoli viene ricordato principalmente per la sua attività di divulgatore della cultura greco-latina e il suo nome è legato alla collana edita da Zanichelli a partire dal 1921, *I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli*. La raccolta ebbe il merito di far conoscere testi di autori «allora generalmente più famosi che conosciuti»⁴ al pubblico non accademico che, come ricorda Treves, era rappresentato principalmente da «scuole, studenti, le cosiddette persone colte, i salotti eleganti e i professionisti in fregola di umanesimo»⁵. Nonostante l'innegabile servizio a favore della diffusione di massa della poesia greca, insieme al necessario aggiornamento linguistico rispetto a vecchie versioni classicistiche all'epoca ancora in circolazione e ormai illeggibili⁶, il giudizio critico sulle traduzioni di Romagnoli non è unanime: infatti, se le commedie di Aristofane, i drammi satireschi, Teocrito, Eroda e i mimici minori vengono

³ Un recente profilo biografico è offerto da G. Piras, *Ettore Romagnoli*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXVIII, Roma, 2017, pp. 189-194. Per una bibliografia sull'eccellente attività di Romagnoli nei campi della filologia, della traduzione e della messinscena teatrale cfr. i contributi del volume monografico «Dioniso», n. ser., XI, 2, 1948, pp. 69-141; Perrotta 1948, cit., pp. 85-103; E. Paratore, *Ettore Romagnoli*, «Dioniso», n. ser., XXII, 1-2, 1959, pp. 23-39; G. Cucchetti, *Ettore Romagnoli. A venticinque anni dalla sua morte e cinquant'anni dalla prima delle rappresentazioni classiche di Siracusa*, a cura dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico, Urbino 1964; E. Degani, *Ettore Romagnoli*, in *I critici*, a cura di G. Grana, II, Milano, 1969; L.A. Stella, *Ettore Romagnoli umanista nel centenario della sua nascita*, «Studi Romani», XX, 2, 1972, pp. 169-180; G. Blanco, *Ettore Romagnoli e la civiltà ellenica*, Gela 1982; Treves 1992, cit., pp. 277-298; P. Zoboli, *La rinascita della tragedia. Le versioni dei tragici greci da D'Annunzio a Pasolini*, Lecce 2004, pp. 33-36 e 85-109; L. Serianni, *Ettore Romagnoli latinista*, in *Venuste Noster. Studi offerti a Leopoldo Gamberale*, a cura di M. Passalacqua, M. De Nonno, A.M. Morelli, «Spudasmata», CXLVII, 2012, pp. 639-654.

⁴ V. De Falco, *Ettore Romagnoli ellenista*, «Dioniso», n. ser., XI, 2, 1948, p. 133. Anche Degani 1969, cit., p. 1446, riconosce a Romagnoli «il merito di aver saputo in qualche modo ridestare l'interesse, già allora declinante, per la cultura classica, rendendo per la prima volta familiari gli autori greci, ed in particolare Aristofane, a non piccoli strati della classe media».

⁵ Treves 1992, cit., p. 296.

⁶ Perrotta 1948, cit., pp. 94-95. Cfr. anche Degani 1969, cit., p. 1446 e D. Coppini, *Filologia classica fra Otto e Novecento*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di E. Malato, XI, Roma, 2003, p. 919: «E se è vero che per la maggior parte queste traduzioni – in particolare quelle di Omero, Esiodo, Pindaro e dei tragici – appaiono pesanti e retoriche, talvolta intollerabili al nostro gusto moderno, non va trascurato il fatto che al loro tempo esse rappresentarono un cosciente tentativo di svecchiamento rispetto ai toni tradizionali».

annoverati tra i migliori esempi del Romagnoli traduttore, anche considerando l'affinità di temperamento con quelle opere e quei determinati autori⁷, per i lirici e i tragici il discorso cambia forse perché compiuti con l'ansia di portare a termine il grandioso progetto⁸, oppure perché la celebre traduzione integrale di Aristofane, pubblicata per la prima volta nel 1909 dall'editore Bocca di Milano, avrebbe rappresentato il culmine dell'attività scientifico-erudita del grecista⁹ con ricadute negative sulle versioni ad essa posteriori¹⁰.

Lo scarso valore filologico ed esegetico che la critica ha attribuito alle versioni di Romagnoli pare, tuttavia, marginalizzare un aspetto che lo stesso grecista aveva pubblicamente espresso nell'aprile del 1911 in un discorso letto durante il Quarto Convegno della Società Italiana per la Diffusione e l'Incoraggiamento degli Studi Classici «Atene e Roma». L'intervento, dal significativo titolo *La diffusione della cultura classica*, era inteso a proporre un progetto di rinnovamento degli studi di greco e latino secondo un programma di insegnamento che prevedeva l'approfondimento della poesia, della musica e dell'arte figurata greca nella convinzione che questi tre aspetti, in reciproca relazione, potessero restituire una più completa interpretazione critica dei testi antichi¹¹. Questa preparazione mirava a formare una nuova

⁷ Per la convergenza di carattere tra le opere di Aristofane e Romagnoli cfr. B. Croce, *E. Romagnoli. Origine ed elementi della commedia d'Aristofane*, «La Critica», V, 3, 1907, p. 209; De Falco 1948, cit., p. 127; Perrotta 1948, cit., p. 95; L. Massa Positano, *Ettore Romagnoli traduttore*, «Dioniso», n. ser., XI, 2, 1948, p. 85; Paratore 1959, cit., p. 33; Degani 1969, cit., p. 1446. Cfr. anche Cucchetti 1964, cit., p. 57, per una diversa opinione: «Ma oserò confidarvi come sempre mi sia parso che, fra i quattro [*scil.* i tre tragici e Aristofane], Euripide abbia esercitato maggior presa sul cuore, sul temperamento sensibilissimo del Nostro».

⁸ De Falco 1948, cit., p. 133. I poeti dell'*Antologia palatina* uscirono postumi e sembra che Romagnoli riuscì a completarli il giorno precedente alla sua morte.

⁹ Treves 1992, cit., p. 288.

¹⁰ Degani 1969, cit., pp. 1446-1447. G. Pasquali, *Filologia e storia*, Firenze 1920, edizione a cura di A. Ronconi, Firenze, 1971, pp. 39-41, dubitava anche della fedeltà al testo greco nella traduzione delle *Commedie*: «Un "esegeta" geniale e congeniale al suo autore può benissimo darci di esso una versione che, per chi la guardi a una certa distanza, sostituisca benissimo il suo originale, e tuttavia salti a piedi pari o costeggi da lontano i passi difficili. Il Romagnoli è stato meritamente lodato per la sua versione di Aristofane, che leggiamo quasi come poesia italiana, quasi dimenticandoci dell'originale greco, senza sentirci dentro nulla di esotico né di arcaico né di lontano da noi. Ma se a uno verrà un dubbio sul senso esatto di una locuzione di Aristofane e ricorrerà a quella versione, si troverà facilmente deluso [...] Spesso le parole oscure sono parafrasate in tal modo che non si viene in chiaro come il Romagnoli abbia inteso il suo testo, anzi neppure quale testo abbia avuto dinanzi agli occhi; espressioni poco chiare, di quelle che con ogni probabilità sono corrotte, vengono addirittura saltate. [...] anche con le traduzioni del Wilamowitz mi è qualche volta, sebbene meno sovente, capitato quello stesso che con quelle del Romagnoli: non mi è riuscito di veder chiaro né come intendesse il testo né che testo avesse dinanzi».

¹¹ Cfr. E. Romagnoli, *La diffusione della cultura classica*, in Id., *Vigilie italiane*, Milano 1917,

generazione di grecisti non secondo il metodo scientifico tedesco, che dal 1870 aveva influenzato l'insegnamento e la ricerca accademica italiana nelle discipline classiche¹², ma attraverso quello che lo stesso Romagnoli definiva come 'ellenismo artistico', il cui obiettivo principale sarebbe dovuto consistere nella divulgazione di testi greco-latini tramite le attività di «versione e illustrazione», ossia di traduzione ed esegesi¹³. In particolare, il grecista si sofferma nel descrivere il ruolo fondamentale del traduttore in questo progetto di 'popolarizzazione' della cultura classica: egli è definito come il «demiurgo posto fra il mondo antico e il moderno, che contrasta a passo a passo l'opera demolitrice degli anni, e stringe un vincolo tra le età sparite e le presenti [...] perché, tramutando continuamente le lingue quasi ogni età deve avere le sue traduzioni, cioè il riconcepimento e la riespressione delle opere antiche nelle forme sintattiche stilistiche vive e presenti»¹⁴.

Ancora nel 1921, nella *Prefazione* al volume delle *Versioni poetiche* di Giacomo Zanella, Romagnoli tornerà a ribadire, in polemica con «l'assoluta impossibilità delle traduzioni»¹⁵ decretata da Croce¹⁶, l'operazione *emi-*

p. 73: «poesia, musica e arte figurata sono in Ellade tre Cariti strette in nodo indissolubile: se svelle l'una dall'amplesso, il volto delle altre subito trascolora e si offusca».

¹² Per un approfondimento cfr. A. La Penna, *L'influenza della filologia classica tedesca sulla filologia classica italiana dall'unificazione d'Italia alla prima guerra mondiale*, in *Philologie und Hermeneutik im 19. Jahrhundert*, a cura di H. Flashar, K. Gründer, A. Horstmann, II, Göttingen 1983; E. Degani, *La filologia greca nel secolo XX (Italia)*, in *La filologia greca e latina nel secolo XX*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 17-21 settembre 1984), a cura di G. Arrighetti e alii, II, Pisa 1989 e Id., *Filologia e storia*, «Eikasmos», X, 1999, pp. 279-314; G. Benedetto, *Scuola classica, studi classici e la svolta dell'Unità*, «A&R», n. ser. II, VI, 3-4, 2012, pp. 384-429; C. Neri, *Gli studi di greco («Il greco, ai giorni nostri», ovvero: sacrificarsi per Atene o sacrificare Atene?)*, in *Disegnare il futuro con intelligenza antica. L'insegnamento del latino e del greco antico in Italia e nel mondo*, Atti del Convegno Internazionale (Torino, 12-14 aprile 2012), a cura di L. Canfora, U. Cardinale, Bologna 2012.

¹³ Romagnoli 1917, *La diffusione della cultura classica*, cit., p. 79.

¹⁴ Ivi, pp. 82-83. Cfr. anche E. Cary, *Les grands traducteurs français*, Genève 1963, p. 11: «[...] la fidélité à l'original est une des notions les plus élastiques qui soient, et ce qui paraît un calque à une certaine époque sera dénoncé comme infidèle cinquante ans plus tard».

¹⁵ E. Romagnoli, *Premessa*, in G. Zanella, *Versioni poetiche*, I, Firenze 1921, p. xiv.

¹⁶ Sulla base delle teorie esposte nell'*Estetica* (1902) riguardo la sintesi tra intuizione ed espressione sottesa ad ogni produzione artistica, Croce avanza già una prima critica sull'attività del traduttore che non potrà mai riprodurre fedelmente l'opera originale in quanto la sua versione è il risultato di un'attività spirituale diversa da quella dell'autore. Il filosofo afferma, quindi, l'esistenza di due forme di traduzione distinte: quelle "inestetiche" o interlineari, che fungono da «comenti» al testo fonte; quelle "estetiche" che riproducono in una nuova forma il contenuto dell'originale (B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e Storia*, III edizione, Bari 1908, pp. 78-79). Nella *Prefazione* al suo studio critico su Goethe (1919), che viene corredato da un'antologia di liriche da lui stesso tradotte, Croce afferma che «le traduzioni non vengono

nentamente artistica sottesa al processo di traduzione: il grecista considera, infatti, come al traduttore si richieda minore energia creativa rispetto al poeta anche se «in lui è precisa e cosciente l'aspirazione a una esatta riproduzione, che nel poeta originale può essere velata e incosciente»¹⁷, e paragona il suo lavoro a quello dell'incisore che riproduce il modello con una tecnica e con materiali differenti¹⁸. I due testi rappresentano, anche se non dichiaratamente, le esposizioni teoriche dell'attività di traduzione intesa da Romagnoli: con sensibilità di studioso e insieme artista, infatti, il grecista concepisce le proprie versioni come vere e proprie "ricreazioni" della poesia antica, spinto dal desiderio di rivivere e far propri i testi originali per «partecipare ad altri, a quanti più si possa, le proprie emozioni e quasi di soggiogare al fremito di altri spiriti la vitalità del proprio mondo sentimentale, della propria concezione e idealità»¹⁹.

Riguardo alle traduzioni del dramma antico è possibile inoltre rilevare come Romagnoli intendesse condurre la versione con occhio insieme di esegeta e di *metteur en scène*. Il suo «peculiare interesse per il teatro veduto e inteso come spettacolo»²⁰ gli permise di rivolgersi allo studio della tragedia e della commedia greche da una prospettiva che intendeva evidenziare la complessa multimedialità del dramma antico, indagata ed esplorata nei saggi critici, nelle versioni e negli stessi spettacoli, da lui stesso definiti «il più ampio tramite che ricongiunga il mondo antico al moderno»²¹, valorizzando quindi anche l'attività teatrale nel progetto divulgativo delineato nel 1911²². Attraverso l'analisi di alcuni esempi tratti dalle traduzioni del teatro greco, dunque, è possibile verificare proprio questa compartecipazione di reminiscenze esegetiche e necessità "registiche" nelle scelte drammaturgiche e performative di Romagnoli.

mosse dalla impossibile speranza di dare degli equivalenti delle opere originali che non soffrono equivalenti, ma, direi, dal desiderio di carezzare la poesia che ci ha recato piacere: di carezzarla coi suoni della lingua che ci è nativa e familiare» (Id., *Goethe*, con una scelta delle liriche nuovamente tradotte, Il edizione, Bari 1921, pp. VIII-IX). Questa ammissione restringe il campo rispetto alle precedenti affermazioni riguardo alla possibilità di traduzioni "somiglianti" all'originale, limitando, dunque, «il diritto della traduzione stessa in quanto traduzione» (Zoboli 2004, cit., p. 88).

¹⁷ Romagnoli 1921, cit., p. XVIII.

¹⁸ Ivi, p. XXIII.

¹⁹ Massa Positano 1948, cit., p. 83.

²⁰ L. A. Stella 1948, *Ettore Romagnoli e la filologia*, «Dioniso», n. ser., XI, 2, 1948, p. 75.

²¹ Romagnoli 1917, *La diffusione della cultura classica*, cit., p. 126.

²² Nell'ultima parte del discorso *La diffusione della cultura classica* Romagnoli propone di estendere il progetto di divulgazione anche alla messinscena del teatro antico, constatando i successi ottenuti all'estero da simile repertorio e l'interesse dimostrato da parte del pubblico italiano per queste iniziative. Cfr. ivi, pp. 127-128.

La traduzione come esegesi

Nonostante sia stato riconosciuto tra i promotori dell'antifilologismo²³, che negli anni della prima guerra mondiale intendeva favorire uno studio sui testi dell'antichità maggiormente aperto a istanze estetico-artistiche, Romagnoli non esclude affatto dalla sua attività erudita il metodo fondato sulla filologia formale di stampo tedesco che, come si è accennato, aveva appreso negli anni universitari: «sotto lo scintillante umorismo del polemista, sotto la facilità scorrevole del traduttore»²⁴, ricorda la sua allieva Luigia Achillea Stella, si celavano una disciplina e un lavoro rigoroso di preparazione, un aggiornamento costante sulle novità filologiche, sulla scoperta di nuove varianti annotate a matita ai margini dei testi prima di accingersi a studiare o a tradurre un autore. A testimoniare sono anche alcune edizioni critiche dell'*Agamennone* di Eschilo conservate nella biblioteca privata del grecista, ora presso il Fondo Romagnoli di Rovereto, fitte di note e appunti che si riferiscono in molti casi proprio al lavoro sulla versione italiana del testo, redatta per la rappresentazione della tragedia eschilea a Siracusa nel 1914²⁵.

I risultati degli studi esegetici che Romagnoli conduce preliminarmente alle traduzioni “si insinuano” nel testo italiano fornendo le giustificazioni, spesso non dichiarate²⁶, alle scelte operate nella versione. La traduzione

²³ Per un approfondimento sulla polemica antifilologica cfr. T. Lodi, *Nota bibliografica*, in G. Vitelli, *Filologia classica... e romantica*, Firenze 1962; G.D. Baldi, *Fraccaroli, Romagnoli, l'antifilologia e la polemica con Girolamo Vitelli*, in *La letteratura degli Italiani. Rotte, confini, passaggi*, Atti del XIV Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti (Genova, 15-18 settembre 2010), a cura di A. Beniscelli, Q. Marini, L. Surdich, Novi Ligure 2012; F. Pagnotta, R. Pintaudi, *Giuseppe Fraccaroli e Girolamo Vitelli: l'Olimpo in tumulto*, «APapyrol», 27, 2015, pp. 231-271. Per un'antologia dei testi attorno alla questione si veda G.D. Baldi, A. Moscardi, *Filologi e antifilologi. Le polemiche negli studi classici in Italia tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Le Lettere, 2006.

²⁴ Stella 1948, cit., p. 71.

²⁵ Le edizioni sono: Aischylos, *Agamemnon*, edizione a cura di F.W. Schneidewin, Berlin 1883; Aeschylus, *Agamemnon*, edizione a cura di A. Sidgwick, 2 voll., Oxford 1905; Eschilo, *Agamennone*, edizione a cura di P. Ubaldi, Torino, Firenze, Roma, Milano 1909.

²⁶ Non è raro che Romagnoli escluda dalle traduzioni il commento esplicativo o le note al testo proprio in ottemperanza all'obiettivo eminentemente divulgativo di simili pubblicazioni. Nella *Prefazione* alla sua versione del *Ciclope* di Euripide si legge infatti: «Mi pare d'aver offerti al lettore non filologo i principali elementi che servono alla intelligenza del nostro Ciclope. Se non che un amico mio filosofo mi avverte che io non ho fatto ancora nulla, che adesso anzi, dove faccio punto, viene il buono, che studiar l'opera del genio è scopo e non limite della critica, che dovere del critico è rivivere l'opera d'arte, fare la sintesi spirituale, eccetera eccetera. Amico mio filosofo, contentati di quel che t'offro. Io voglio far qui semplicemente opera d'esegeta. Le impressioni che produce in me il *Ciclope* come opera d'arte, ho cercato di infonderle tutte nella versione: non chiedermi che te le riscriva qui giustificandole con molte ragioni, e giungendo a una determinazione assoluta di

completa di Aristofane, ad esempio, non rappresenta solo il risultato di una congenialità di spirito tra l'autore e il suo traduttore, ma è sostenuta da studi critico-esegetici in cui Romagnoli dispiega le proprie competenze in ambito filologico, archeologico e storico-religioso²⁷. Muovendo da un'analisi offerta da Lidia Massa Positano sull'attività del Romagnoli traduttore, è possibile rilevare quanto il grecista abbia sfruttato questi lavori "preparatori" per rendere nella versione la complessità della lingua poetica di Aristofane, caratterizzata da un linguaggio colto, letterario e tragico trasformato però in dizione comica dall'autore antico a scopo parodico²⁸. Tuttavia, la studiosa rintraccia alcune espressioni che la versione di Romagnoli rende in maniera eccessivamente colorita rispetto al testo originale²⁹: *Nub.*, v. 6 ἀπόλοιο = ti si pigliasse un accidente; v. 16 ἐγὼ δ' ἀπόλλυμαι = ed io crepo; v. 41 φεῦ = accidentacci; vv. 105-106 μηδὲν εἴπῃς νήπιον. ἀλλ' εἴ τι κήδει τῶν πατρῶων ἀλφίτων = Non dir corbellerie! Se a cuor ti sta la pappa paterna; v. 113 ὅστις ἐστί = e quale sia vattelapesca; e così via con una lunga serie di altri esempi. Nei primi tre casi Massa Positano considera la traduzione «di suono troppo popolare e di senso sforzato»³⁰, in quanto la resa del verbo ἀπόλλυμι e dell'interiezione φεῦ con equivalenti semantici di gran lunga più colloquiali pare, infatti, stonare con le frequenti attestazioni dei due termini in ambito epico-tragico³¹, conside-

questo lavoro» (E. Romagnoli, *Il Ciclope di Euripide tradotto in versi italiani e con un saggio sul dramma satiresco*, Firenze 1911, pp. LVIII-LIX). Il riferimento all'«amico filosofo» è, di nuovo, una frecciata a Croce che in un articolo aveva definito il grecista, ironicamente, un «traduttore nato», in quanto le competenze filologiche e artistiche gli avrebbero permesso, da un lato, di interpretare sufficientemente i testi, dall'altro, di verseggiarli adeguatamente senza, però, elevarli a critica e poesia (B. Croce, *E di un valente traduttore*, «La Critica», IX, 1, 1911, p. 77).

²⁷ Come correttamente rilevato da A. Rostagni, *Gli studi di letteratura greca*, in *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana. Scritti in onore di Benedetto Croce per il suo ottantesimo compleanno*, a cura di C. Antoni, R. Mattioli, I, Napoli 1950, p. 448, l'interesse di Romagnoli è rivolto «al mondo dei miti, dei misteri, delle fiabe, delle farse, degli elementi anonimi e popolari» e i nomi che ricorrono nei suoi studi accademici sono quelli di T. Zieliński e H. Reich per gli studi sugli elementi popolari della commedia attica, di E. Rohde, H. Usener, G. Kaibel per gli studi di psicologia religiosa e di J.E. Harrison riguardo le origini dei riti e dei culti dell'antica Grecia (cfr. E. Romagnoli, *Fasi storiche nella concezione dell'ellenismo*, in Id., *Musica e poesia nell'antica Grecia*, Bari 1911, pp. 207-208 e pp. 213-214).

²⁸ Massa Positano 1948, cit., pp. 92-93.

²⁹ Ivi, p. 93. Anche Serianni 2012, cit., p. 643 nota che nelle traduzioni dell'*Aulularia* e del *Miles gloriosus* Romagnoli tenda ad «accentuare l'espressività originaria riorientando il testo classico nel senso di una forte coloritura idiomatica».

³⁰ Massa Positano 1948, cit., p. 93.

³¹ *LSJ*, s.v.: «[...] stronger form of ὀλλυμι, *destroy utterly, kill*, in Hom. mostly of death in battle, ἀπόλεσε λαὸν Ἀχαιῶν *Il.* 5. v.758, *al.*; ἐκπάγλως ἀπόλεσαν *ib.* 1. v.268; also of things, *demolish, lay waste*, ἀπόλεσεν Ἴλιον ἱρὴν *ib.* 5. v.648, etc.». Cfr. anche *ivi* s.v. ἀπόλλυμαι «[...] *perish, die, [...] cease to exist [...]*».

rando anche che il contesto dei passi tradotti rinvia ad un effetto parodico: a pronunciare queste battute è infatti il vecchio Strepsiade il quale, oltre nel testo, dimostrerà la sua “stupidità” di fronte alle elucubrazioni eccessivamente sottili di Socrate e degli allievi del Pensatoio³².

La giustificazione che Massa Positano riporta per spiegare questo scarto linguistico si fonda sulla sostanziale differenza tra l'uso della lingua greca epico-tragica, che ancora nel quarto secolo a.C. era «pulsante di vita», rispetto al “corrispettivo” italiano offerto dalla *langue* poetica di Vittorio Alfieri o Vincenzo Monti, la quale al pubblico italiano di inizio Novecento poteva già suonare anacronistica e deprivata dall'effetto parodico ricercato invece nel testo greco³³. Questa incongruenza potrebbe però essere spiegata anche dal punto di vista degli studi esegetici compiuti da Romagnoli sulla commedia attica antica. Nel suo articolo *Origine ed elementi della commedia d'Aristofane*, pubblicato nel 1905 sugli «Studi italiani di filologia classica», il grecista propone di ricostruire gli elementi tipici della commedia attica nel loro aspetto “primitivo” per descriverne l'evoluzione verso le forme consuete tramandate dai testi di Aristofane e dai frammenti degli altri commediografi, nonché grazie al raffronto con le pitture vascolari che supportano le tesi sostenute a livello iconografico. Riprendendo analoghe idee riportate da Loeschke e Bethe³⁴, Romagnoli ipotizza che la commedia attica sia il risultato dell'associazione tra antiche farse popolari che attori girovaghi detti αὐτοκάβαλοι portavano ἐν κώμας e le cerimonie corali dei φαλλοφόροι: i primi si esibivano in una “commedia di piazza” che prevedeva lazzi, buffonaggini, imitazioni e caricature mitiche, mentre i secondi intervallavano queste scenette comiche con canti di natura scommatica³⁵.

³² L'effetto comico risulta dall'incontro/scontro tra la pragmaticità di Strepsiade e la figura dell'intellettuale il quale non percepisce o accetta «die Konkurrenz der Realitäten» (B. Zimmermann, *Aristophanes und die Intellektuellen*, in *Aristophane. Sept exposés suivis de discussions par Enzo Degani, Thomas Gelzer, Eric W. Handley, J.M. Bremer, Kenneth J. Dover, Nicole Loraux, Bernhard Zimmermann*, a cura di J.M. Bremer, E.W. Handley, Genève 1993, p. 257).

³³ Massa Positano 1948, cit., p. 94.

³⁴ Cfr. G. Loeschke, *Korinthische Vase mit der Rückführung des Hephaistos*, «Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung», XIX, 1894, p. 518, nota 1; E. Bethe, *Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Alterthum. Untersuchungen über die Entwicklung des Dramas, der Bühne, des Theaters*, Leipzig 1896, pp. 55-56.

³⁵ E. Romagnoli, *Origine ed elementi della commedia di Aristofane*, in Id., *Filologia e poesia. Saggi critici*, Bologna 1958, p. 338. Romagnoli cita Ath. 14.622a-d che riporta una testimonianza di Semo di Delo sulla distinzione di due tipi di istrioni, gli αὐτοκάβαλοι/ἰαμβοὶ e ἰθύφαλλοι/φαλλοφόροι. Poco prima di questo brano (14.621d-f), inoltre, viene citato anche lo storico Sosibio che ricorda invece come questi venissero chiamati nelle varie zone della Grecia: ἐθελονταί, φλύακες, δίκηλισταί, σοφισταί e φαλλοφόροι. Romagnoli è convinto che, ad esclusione dei φαλλοφόροι, gli



1. *Raffigurazione su cratere a calice* 2970, Bari, Museo Archeologico Nazionale, tratta da E. Romagnoli, *Filologia e poesia. Saggi critici*, Bologna 1958, p. 173.

Sulla base dell'*auctoritas* aristotelica (*Po.* 1449a.9-12), Romagnoli individua nei canti falloforici il nucleo principale della commedia attica antica, mentre nel descrivere la natura istrionica degli αὐτοκάβαλοι ricorre ad un paragone moderno. L'impiego delle maschere della Commedia dell'Arte da parte di Carlo Goldoni per il divertimento del popolo³⁶ consente a Romagnoli di dimostrare come Aristofane e gli altri poeti comici creino i propri personaggi a partire dal modello dell'antico αὐτοκάβαλος, di cui riproducono i tratti tipici, quali «servilità, stolidezza, rustichezza, furberia contadinesca, spirito beffeggiatore, ghiottoneria, tendenza al furto, salacia»³⁷, riprendendone addirittura il costume, come il grecista pare riconoscere tramite il confronto con alcune pitture ceramiche (fig. 1)³⁸:

altri nomi siano da ascrivere al medesimo gruppo degli αὐτοκάβαλοι descritti da Semo (ivi, p. 335).

³⁶ Ivi, p. 338. Goldoni è spesso citato da Romagnoli nei suoi studi sulla commedia greca in comparazione con il *modus operandi* degli antichi commediografi.

³⁷ Ivi, p. 352.

³⁸ Un primo esame sulle possibili ricostruzioni della farsa originaria tramite le figure vascolari è condotto nell'articolo *Vasi fliacici al Museo di Bari* pubblicato da Romagnoli nel 1908, poi ampliato nello studio *La commedia di Pulcinella nell'antica Grecia* contenuto nel volume *Nel regno di*

Pantaloni attillati, spesso attillatissimi, stretti in fondo da laccioli, giungono sino ai piedi, ora ignudi, ora calzati di sandali di varia foggia. Un camiciotto largo, serrato alla vita da una cintola, con un'ampia rimboccatura, scende poco oltre il principio delle cosce. Il cappello, quando lo portano, è un cappuccio. – Un nome è corso sulle labbra di tutti: pulcinelli. Pulcinelli, appunto, con alcuni requisiti che non sempre hanno i pulcinelli: un ventre superfalstaffiano, glutei sviluppatissimi, e un fallo più che marchiano³⁹.

Secondo Romagnoli, è proprio la presenza del φάλλος che permetterebbe di distinguere le incarnazioni del buffo originario nei drammi di Aristofane e degli altri poeti comici⁴⁰, i quali ne riproducono anche i lazzi linguistico-mimici bassi e triviali⁴¹: dunque, la traduzione dei passi prima citati potrebbe rispondere ad un'esigenza esegetica volta a riprodurre le caratteristiche individuate per gli αὐτοκάβαλοι della presunta farsa primitiva e che Romagnoli crede essere mantenute nella commedia attica antica per rispetto alla tradizione⁴². Proprio Strepsiade, infatti, viene inserito dallo studioso tra i personaggi di Aristofane dipendenti dal buffo originario e prova ne è il costume (fig. 2) realizzato per le rappresentazioni delle *Nuvole* da lui portate in scena tra il 1912 e il 1913 con gli studenti dell'Università di Padova⁴³: le somiglianze

Dioniso (1918). Entrambi i saggi prendono in considerazione le raffigurazioni riproducenti scene e personaggi delle farse fliaciche, un genere drammatico sviluppatosi in Magna Grecia tra il quarto e il terzo secolo a.C. Alcuni studi recenti sulle cosiddette pitture 'fliaciche' ne hanno ipotizzato la derivazione a partire da riprese di spettacoli della commedia attica nell'area del Golfo di Taranto (cfr. a questo proposito l'analisi condotta da O. Taplin, *Comic Angels. And Other Approaches to Greek Drama Through Vase-Painting*, II edizione, Oxford 2007, specialmente alle pp. 89-99). Romagnoli avrebbe quindi indirettamente attribuito caratteristiche proprie della commedia ateniese a manifestazioni drammatiche che riteneva popolari e, a suo parere, maggiormente prossime alle forme della commedia 'primitiva'.

³⁹ E. Romagnoli, *Nel regno di Dioniso*, Bologna 1918, pp. 3-4.

⁴⁰ Id. 1958, *Origine ed elementi della commedia di Aristofane*, cit., p. 357: «In mezzo ai personaggi secondari, variamente e capricciosamente abbigliati, e ai coreuti dai costumi fantastici, quelli e questi privi di φάλλος, l'αὐτοκάβαλος e i suoi doppioni serbavano questo, e forse tutto il costume tradizionale; sì che al loro semplice apparire, come ora a quello di Pulcinella, il popolino riconoscesse giubilando l'eroe prediletto».

⁴¹ Una serie di esempi è offerta in Romagnoli 1958, *Origine ed elementi della commedia di Aristofane*, cit., pp. 411-439.

⁴² Questa prassi incide, secondo Romagnoli, su qualsiasi manifestazione artistica dell'antica Grecia e riguarda il mantenimento delle caratteristiche originarie di una determinata *technè* nelle produzioni seriori, anche quando esse si rivelano obsolete e a discapito dell'evoluzione del genere stesso. Il coro della tragedia, come si vedrà oltre, viene spesso citato dal grecista come un residuo della forma originaria del dramma.

⁴³ Romagnoli 1958, *Origine ed elementi della commedia di Aristofane*, cit., pp. 353-355. Cfr. anche la recensione allo spettacolo di Romagnoli in G.L. Ferri, *Le Nuvole di Aristofane a Padova e*



2. *Tirchippide, Socrate e Lesina dalle Nuvole di Aristofane presso il Teatro del Popolo di Milano*, foto storica, Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Archivi storici, Fondo Romagnoli.

con il costume di Pulcinella sono evidenti e frutto di una convinzione sulla sostanziale eguaglianza tra i procedimenti scenico-performativi della farsa antica e della Commedia dell'Arte, che deriva da ipotesi precedentemente avanzate da Hermann Reich sull'evoluzione del mimo greco in manifestazioni drammatiche ad esso posteriori⁴⁴ e viene rielaborata da Romagnoli nei suoi saggi critico-filologici.

Oltre alle indagini letterarie, gli studi condotti da Romagnoli sulla musica e sulla ritmica greca sono imprescindibili per comprenderne l'intenzione di realizzare versioni ritmiche dei testi poetici antichi. Le competenze filologiche e insieme pratiche intorno alla materia, infatti, ne condizionarono il

Vicenza, «Nuova Antologia», 1 agosto 1911, p. 491: «[...] la psicologia dei personaggi d'Aristofane è rudimentale, incerta, oscillante. Lesina (Strepsiade) è più che altro un buffone, un clown shakespeareano, un *gracioso* calderoniano, una maschera della commedia dell'arte, del teatro napoletano del secolo XVIII e XIX. Secondo le vicende della magra azione, secondo le eventualità del dialogo Lesina è un maligno o bonario, astuto o semplicione, intelligente o idiota: purché faccia ridere egli non ha altro dovere da compiere nell'economia delle *Nuvole*».

⁴⁴ Cfr. H. Reich, *Der Mimus. Ein Litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch*, Berlin 1903, p. vi.

modo di tradurre i testi: le teorie attorno all'inscindibile unità tra musica e poesia greche, per cui quest'ultima sarebbe stata «un magnifico dono della musica»⁴⁵ in quanto rivela tramite i propri schemi ritmici la sua origine melica, fornirono a Romagnoli il pretesto per operare la traduzione in versi delle opere antiche: se la poesia greca, e quindi la tragedia, risultavano necessariamente accompagnate alla musica, allora il ritmo, «il nucleo primo e più profondo dell'ispirazione poetica [...] trasportabile da una lingua all'altra»⁴⁶, poteva trasferirsi anche nell'italiano grazie alle corrispondenze con i metri della nostra lingua, in particolare quella tra trimetro giambico ed endecasillabo minuziosamente analizzata in uno scritto dal titolo *Il verso greco* (1908). Romagnoli, dunque, prosegue la tradizione ottocentesca bellottiana che prevedeva l'uso dell'endecasillabo per le parti dialogiche dei drammi antichi⁴⁷ ma la giustifica teorizzando un'evoluzione *naturale* del trimetro giambico verso il metro italiano⁴⁸; riguardo alle strofe corali e in maniera simile all'operazione pascoliana, che prevedeva per le versioni dal greco la realizzazione di nuovi versi basati sull'alternanza di tempi forti e deboli riproducenti la sequenza di sillabe lunghe e brevi dell'originale⁴⁹, Romagnoli si dedica a reintegrarne l'«ossatura ritmica» tramite l'attualizzazione in versi italiani dello schema metrico greco⁵⁰, accompagnandola, in alcuni casi, a composizioni melodiche originali⁵¹. Infatti, Romagnoli rileva come nella tragedia greca la musica celasse certe prolissità e negligenze che la sensibilità moderna rileva

⁴⁵ E. Romagnoli, *La musica greca*, in Id., *Musica e poesia nell'antica Grecia*, Bari 1911, p. 42.

⁴⁶ Id. 1917, *La diffusione della cultura classica*, cit., pp. 108-111.

⁴⁷ Zoboli 2004, cit., p. 81.

⁴⁸ E. Romagnoli, *Il verso*, in Id., *Musica e poesia nell'antica Grecia*, cit., p. 351.

⁴⁹ G. Devoto, *Problemi delle traduzioni pascoliane*, in *Studi per il centenario della nascita di Giovanni Pascoli pubblicati nel cinquantenario della morte*, Atti del Convegno (Bologna, 28-30 marzo 1958), II, Bologna, 1962, pp. 57-67. Cfr. anche B. Gentili, *Tradurre poesia*, in *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia*, Atti del Convegno (Palermo, 6-9 aprile 1988), a cura di S. Nicosia, Napoli 1991, p. 39: «il metodo pascoliano mostra i suoi limiti quando lo si assume nella traduzione dei complessi sistemi strofici della lirica corale e del teatro tragico e comico». Per un'analisi di alcuni casi studio cfr. R. Pretagostini, *Teoria e prassi nella trasposizione metrica e ritmica nelle traduzioni dal greco*, in *La traduzione dei testi classici. Teoria, prassi, storia*, cit., Napoli 1991.

⁵⁰ Cfr. Zoboli 2004, cit., pp. 107-108.

⁵¹ Romagnoli 1917, *La diffusione della cultura classica*, cit., p. 124: «Ricostruite l'ossatura [scil. della strofa corale sofoclea]: integratela di un leggero velo di accenti musicali, che possono anche essere derivati dal patrimonio esiguo ma non spregevole della musica greca pervenuto sino a noi: affidatela a chiare voci. E la bella creatura d'armonia batterà sicura verso il cielo le sue ali divine». Nelle versioni dei lirici greci Romagnoli per rendere «vivace e percepibile il ritmo del verso» in alcuni passi esemplificativi sostituiva le sequenze di sillabe lunghe e brevi con coloriture melodiche (C. Del Grande, *Ettore Romagnoli studioso di musica greca e compositore*, «Dioniso», n. ser., XI, 2, 1948, p. 80).

altrimenti negli stasimi⁵² e per quanto riguarda le *Baccanti* ipotizza la ripetizione di una stessa melodia nell'antica *performance*, una sorta di *refrain* da lui definito il tema dell'«estro bacchico» in relazione ad alcuni passi del dramma in cui si trova reiterata l'espressione εἰς ὄρος ("al monte")⁵³.

Interessante, a questo proposito, è la resa dei vv. 604-641 della medesima traduzione. Questi versi contengono un dialogo tra il coro e Dioniso e il racconto di quest'ultimo sui 'miracoli' compiuti dal dio nel distruggere il palazzo di Penteo⁵⁴:

Dioniso Come dunque, o lidie femmine, v'ha il terror così percosse,
che giacete al suol riverse? Certo udiste quali scosse
diede Bacco alla magione di Pentèo [*sic*]. Via, fate cuore,
via, sorgete! e dalle membra vada in bando quel tremore.

Corifea Come esulto, o delle bacchiche cerimonie somma luce,
nel vederti, io che rimasta m'ero sola, e senza luce!

Dioniso V'ha sgomento invaso il cuore, allorché me visto avete
tratto lungi, per cadere di Pentèo [*sic*] nelle segrete?

Corifea Come no? Chi mi restava, se di te faceano scempio?
Ma com'è ch'ora sei libero? In poter t'avea quell'empio!

Dioniso Io da me, senza fatica, dalla [*sic*] carcere mi tolsi!

Corifea Non t'avea ei dunque avvinti di catene entrambi i polsi?

Dioniso Non potè neppur toccarmi: anche in ciò scornar lo seppi:
si nutrì d'illusione, stringer me pensando in ceppi.

Nella stalla in cui mi chiuse, c'era un toro. Egli di strambe
gli ravvolse, tutto ardendo di furore, e piedi e gambe;

ed i denti nelle labbra conficcavasi, e grondanti

di sudore avea le membra. Io, tranquillo, a lui davanti

mi sedevo e lo guardavo. Giusto in quella Bacco arriva

scuote i muri, e su la tomba di sua madre il fuoco avviva.

Come ciò vede, un incendio Pentèo [*sic*] crede che s'appigli
alla casa, e qua e là va correndo; ed ai famigli

di portare acqua dà ordine. Mentre invano ognun s'ambascia,

egli immagina ch'io fugga; onde l'opera tralascia,

ed in casa, stretto il ferro, si precipita. Un fantasma

⁵² E. Romagnoli, *Euripide. Le Baccanti tradotte in versi italiani*, Firenze 1912, p. xxxix.

⁵³ Ivi, pp. xl-xli. Cfr. E., *Ba.*, vv. 116, 165, 977, 986.

⁵⁴ Si propone qui un estratto del brano corrispondente a E., *Ba.*, vv. 604-638 = Romagnoli 1912, pp. 42-45, vv. 581-614.

nella corte allora Bacco – Bacco almen parvemi – plasma.
 Avventando colpi e colpi sopra questo egli si gitta;
 e credendo me sgozzare, l'aria solo ebbe trafitta.
 E di strazio anche più amaro lo colpì Bacco alla fine:
 rovesciò la reggia al suolo: vedi, un mucchio è di rovine:
 ben l'avermi stretto in ceppi gli dovè saper di sale!
 Stanco infine, lascia il brando, s'abbandona: ch'ei mortale
 con un Nume osò combattere. Io frattanto uscii sicuro
 dalla casa, e a voi qui giunsi: di Pentèo [*sic*] poco mi curo.

Nella sua versione Romagnoli si serve dell'ottonario doppio, fondandosi su ragioni di equivalenza ritmica del verso italiano con il tetrametro trocaico, il metro utilizzato da Euripide in questo passo⁵⁵; inoltre, grazie anche alla rima baciata⁵⁶ il grecista attribuisce alla scena un tono scherzoso, allineandosi in questo modo all'interpretazione di A.W. Verrall il quale, già nel 1910, aveva rilevato una certa leggerezza nelle parole di Dioniso considerandola, però, un'anomalia nel contesto della narrazione di eventi così tragici⁵⁷. Il tono di questa scena, d'altronde, è stato preso in esame anche da altri studiosi in epoche successive: secondo Grube, ad esempio, «[t]o the god all this [*scil.* gli avvenimenti narrati] is child's play, and his calm and contemptuous amusement makes us realise his power far more than any anger could»⁵⁸; Dodds, nel suo commento alle *Baccanti* di Euripide, considera che in quel contesto un tono più grave sarebbe risultato inadeguato per l'equilibrio drammatico, in quanto precede uno scontro diretto tra Dioniso e Penteo. Inoltre, l'atteggiamento divertito, calmo e sprezzante del dio verrebbe giustificato proprio dall'uso del tetrametro trocaico, che nell'opera di Euripide si ritrova in contesti denotanti uno stile maggiormente colloquiale⁵⁹.

Le ragioni delle scelte traduttive da parte di Romagnoli non sembrano, tuttavia, derivare solo da una riproduzione in lingua italiana dello stile e del metro originali, ma trovano giustificazione anche nei suoi studi a proposito dell'origine della tragedia da un ditirambo con coro di satiri. Nel suo volume

⁵⁵ E. Romagnoli, *Il teatro greco*, Bologna 1957, p. 14.

⁵⁶ Un esempio letterario dell'uso dell'ottonario doppio in rima baciata è rappresentato da *La sacra di Enrico quinto* di Carducci. Anche il «Corriere dei Piccoli» sfruttava ottonari in rima baciata per le didascalie delle vignette illustrate.

⁵⁷ A.W. Verrall, *The Bacchantes of Euripides and Other Essays*, Cambridge 1910, p. 68.

⁵⁸ G.M.A. Grube, *Dionysus in the Bacchae*, «TAPhA», LXVI, 1935, p. 46.

⁵⁹ E.R. Dodds, *Euripides. Bacchae*, II edizione, Oxford 1960, p. 152.

Il teatro greco (1918) Romagnoli ricostruisce infatti la presunta “proto-tragedia” basandosi su alcune caratteristiche che ritiene comuni agli stasimi tragici di quinto secolo a.C.:

[...] gli intermezzi corali, legittimi continuatori del ditirambo, origine e nucleo della tragedia, contengono nella gran maggioranza preghiere a questa o quella divinità. E preghiere di carattere speciale: invocazioni ai Numi, perché scendano dall'Olimpo fra i loro devoti. Talvolta in una medesima strofa tale invocazione vien ripetuta due o tre volte. E tale dov'essere il contenuto del ditirambo iniziale. Una invocazione insistente, alla quale seguiva la apparizione del Nume. Ecco dunque, senza voli eccessivi di fantasia, ricostruita la immagine della tragedia primitiva. Il coro dei satiri, diviso in due semicori, rivolgeva ardenti invocazioni al Nume perché si mostrasse ai suoi devoti. Ed ecco il Nume, Diòniso, il primo attore, apparire. Apparire, e, naturalmente, narrare qualche sua vicenda, qualche episodio della sua passione⁶⁰.

Nonostante questo brano possa ammiccare a *La nascita della tragedia* di Nietzsche, conosciuta ma anche criticata da Romagnoli⁶¹, il grecista nel ricostruire l'origine del dramma tragico dichiara di riprendere le fonti antiche, come la testimonianza aristotelica riguardo il σατυρικόν (*Po.* 1449a, 19-25), il carattere satiresco inteso nel senso di “gioioso e burlesco”⁶². Eppure, è possi-

⁶⁰ Romagnoli 1957, cit., pp. 13-14.

⁶¹ L'influenza di Nietzsche su Romagnoli viene sostenuta da Rostagni 1950, p. 448. Tuttavia, il grecista pur apprezzando le “chimeriche intuizioni” della *Nascita della tragedia* condanna la dottrina schopenhaueriana che infonde l'opera, forse riprendendo direttamente il *Tentativo di un'autocritica* premesso alla seconda edizione (Romagnoli 1911, *La musica greca*, cit., p. 41): secondo Zoboli 2004, cit., p. 96, Romagnoli avrebbe potuto conoscere questo testo grazie alla traduzione francese del 1901 da parte di J. Marnold e J. Morland. Tuttavia, il grecista si trova a criticare Nietzsche anche in riferimento alla svalutazione della musica imitativa promossa dal nuovo ditirambo che avrebbe portato al declino del genere tragico (cfr. F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Leipzig 1872 (edizione italiana Milano 2020), pp. 114-116; Romagnoli 1911, *La musica greca*, cit., p. 35); in seguito, il filosofo tedesco verrà citato anche in altre occasioni: ad esempio, nella conferenza su Pindaro del 1911 (Id., *Pindaro*, in Id., *Filologia e poesia. Saggi critici*, Bologna 1958, p. 258 e p. 277) e, in maniera negativa, in Id., *Minerva e lo scimmione*, II edizione, Bologna 1917, p. 115: «mai i poeti tedeschi giungono al sereno equilibrio tra l'ispirazione e l'arte cosciente, che costituisce l'intima essenza dei capolavori classici. O tentano il cielo; e si perdono tra le nubi della follia, come Nietzsche, o in una frigidità cristallina, come, assai sovente, lo stesso Goethe»). Rilevano una certa ostilità di Romagnoli nei confronti di Nietzsche anche La Penna 1983, cit., p. 264; A. Corcella, *Grecità e musica. Friedrich Spiro (1863-1940) e Assia Rombro (1873-1956)*, Potenza 2021, pp. 130-132.

⁶² Cfr. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Euripides, Herakles*, I, Berlin 1889, nuova edizione Darmstadt 1981, p. 82: «Aristoteles selbst hilft weiter: er sagt ja daß die Tragödie aus dem Satyrspiel-

bile individuare riferimenti anche a ricerche di studiosi a lui “coevi”: ad esempio le teorie di Jane Ellen Harrison a proposito dei *dromena* eleusini, descritti come pantomime mute in cui venivano inscenati episodi legati ai culti misterici e da cui avrebbe preso origine la tragedia del sesto secolo a.C.⁶³, potrebbero essere state citate proprio nella *Prefazione* alla traduzione delle *Baccanti* di Romagnoli, quando l'autore riporta l'esistenza di drammatizzazioni tratte dai miti dionisiaci, in cui gli attori rivestivano il ruolo di Dioniso e del suo «petulante stuolo dei satiri pronti al commento buffonesco e salace» da cui ebbe origine una forma primitiva di tragedia dal «carattere semiburlesco»⁶⁴.

le stammt, und wenn er es nicht sagte, so müßten wir doch dieses sonst rätselhafte und in den Zeiten der blühenden Tragödie verkümmerte Spiel herbeiziehen, zumal die τραγωδοί in ihrem Namen dieselbe Auskunft geben, wie Aristoteles. Sie sind Bockssänger. Und daß unter den Böcken Satyrn verstanden sind, lehrt sicherer als die verdächtige Nachricht, daß die Dorer den Bock σάτυρος und τίτυρος genannt haben sollen, der eine Aischyleische Vers (Prometh. πυρκαεύς 202), in welchem der Satyr des Satyrspieles wirklich Bock, τράγος, angeredet wird. Darin also hat der Fortschritt von dem Chorgesange zur Tragödie bestanden, daß an die Stelle gänzlich indifferenter Sänger dämonische Wesen, Böcke, getreten sind». G.F. Else, *Aristotle's Poetics: the argument*, Leiden 1957, p. 164, ritiene spurio il passo della *Poetica* sul carattere satiresco delle prime tragedie, in quanto si fondava probabilmente su una controversia interna alla scuola peripatetica, prevalentemente composta da non ateniesi, per far derivare la creazione del dramma antico all'elemento dorico.

⁶³ J.E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, III edizione, Cambridge 1922, pp. 568-570. Le idee di Jane Harrison sull'origine della tragedia si sviluppano all'interno della *myth-and-ritual school* e presenteranno una successiva evoluzione in seguito alla pubblicazione nel 1912 della sua opera maggiore, *Themis*. La studiosa, in quel contesto, associa Dioniso all'*Eniautos-Daimon*, il “demone dell'anno”, e ai suoi culti (i *dromena*, appunto) che riproducevano il processo di decadenza, morte e rinnovamento della natura. Dal *dromenon* ditirambico sarebbe sorta la tragedia che andava ad inglobare alcuni aspetti di quelle pratiche culturali, come viene rilevato da Gilbert Murray nel suo *Excursus on the Ritual Forms Preserved in Greek Tragedy* posto in appendice ad una sezione di *Themis*. Per un'introduzione generale cfr. R. Ackerman, *The Myth and Ritual School: J.G. Frazer and the Cambridge Ritualists*, II edizione, New York, London 2002.

⁶⁴ Romagnoli 1912, cit., p. xv. L'influenza degli studi condotti dai “ritualisti di Cambridge” sulle ricerche di Romagnoli è rilevabile anche nell'articolo *Ninfe e Cabiri* (1907): indagando l'origine di alcune bizzarre figure demoniache, soggetto di pitture vascolari e saltuariamente citate nelle commedie o nelle superstizioni popolari, le fa derivare da un idolo “steatopige” il cui aspetto grottesco rassomigliava a quello di una presunta etnia pigmaica diffusa anticamente nel bacino mediterraneo (Id. *Ninfe e Cabiri*, in Id., *Musica e poesia nell'antica Grecia*, Bari 1911, p. 290). In seguito all'istituzione del *pantheon* olimpico in Grecia, questi demoni furono assorbiti nel culto di un dio nelle vesti di πρόπολοι, dando origine a miti e leggende che li vedevano protagonisti assieme alla nuova divinità: «sinché, come pure avvenne in quasi ogni altro santuario di Grecia, l'azione narrata divenne drammatica. I ministri del culto erano naturalmente gli attori di queste rappresentazioni; onde si mascherarono secondo le forme che la leggenda assegnava ai suoi eroi: da Cabiri, da Cureti, da Telchini [...] Alcuni di questi δρώμενα si rappresentavano in pubblico; altri dinanzi ai soli iniziati; e allora si dicevano μυστήρια» (ivi, 249). Proprio in questo passo, inoltre, Romagnoli rimanda alla descrizione delle cerimonie eleusine tratta da Pseudo-Psello (*Graecorum opiniones de daemonibus*, 51-68, p. 101 Gautier) e citata anche in Harrison 1922, cit., p. 569. Nel *Teatro greco*, invece, il grecista tratta brevemente questo aspetto riferendosi ai rituali misterici rivolti



3. *Skyphos o kotylos*, *Processione dionisiaca e avviamento al sacrificio*, tratta da G. Pellegrini, *Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee*, edito a cura del Comune di Bologna, Schio 1912, p. 39, fig. 23.

Inoltre, come nel caso della commedia greca, nel ricostruire l'ipotetica cerimonia ditirambica Romagnoli si serve di una testimonianza archeologica, un vaso presso il Museo civico di Bologna catalogato da Giuseppe Pellegrini nel 1912 come *skyphos o kotylos* che rappresenta una «processione dionisiaca con avviamento a sacrificio»⁶⁵: la raffigurazione presenta un Dioniso barbuto che, avvolto in un *himation*, è portato su un carro a foggia di nave da satiri, sileni e altri personaggi che trascinano un toro al sacrificio (fig. 3). Romagnoli chiude la descrizione del vaso affermando che «[q]uando il corteo sarà giunto alla mèta, verisimilmente all'ara di Diòniso, il toro verrà sacrificato, e i satiri intoneranno i loro rozzi canti in onore del Nume. Da questi rozzi canti ebbe origine la tragedia»⁶⁶.

Sulla base di tutte queste suggestioni Romagnoli individua un esempio letterario di tale 'proto-tragedia' proprio nel secondo stasimo delle *Baccanti* (vv. 519-603) e nei versi seguenti riportanti il dialogo Dioniso-coro: fonda-

agli iniziati come ad una «narrazione più o meno commentata delle varie persecuzioni sofferte dal Nume in Grecia: la passione di Diòniso» (Romagnoli 1957, cit., p. 7).

⁶⁵ G. Pellegrini, *Catalogo dei vasi greci dipinti delle necropoli felsinee*, edito a cura del Comune di Bologna, Schio 1912, p. 40.

⁶⁶ Romagnoli 1957, cit., pp. 8-9. Bethe 1896, cit., pp. 45-46, riconduce l'immagine sul vaso ad una rappresentazione di una tragedia di Tespi, mentre A.W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, II edizione, Oxford, 1962, p. 115, concorda con Pellegrini nell'identificare il soggetto come un κῶμος in processione sacrificale.

dosi sulle teorie che interpretavano la composizione formale e tematica delle *Baccanti* a partire da un ritorno di Euripide al carattere arcaico della tragedia⁶⁷, Romagnoli, nella scena considerata, ritrova ed elenca le caratteristiche del ditirambo satiresco, come da lui ipotizzato, quali la divisione delle battute corali in strofe e antistrofe, l'invocazione e l'epifania di Dioniso, la narrazione di un episodio della sua passione, la resa metrica in tetrametri trocaici⁶⁸. La traduzione, dunque, esprime una sintesi tra le teorie di Romagnoli sulle possibili corrispondenze metriche tra lingua greca e italiana, nonché sulle ricerche intorno al presunto ditirambo satiresco che precede e informa la tragedia di quinto secolo.

La traduzione per la messinscena

La traduzione teatrale presenta alcune difficoltà legate alla natura del testo drammatico, generalmente considerato come un qualcosa di "incompleto" che manifesta il suo intero potenziale solo all'atto della messinscena⁶⁹. La relazione dialettica tra drammaturgia e *performance* induce il traduttore a privilegiare una versione rivolta all'esplicazione delle funzioni teatrali piuttosto che alla letterarietà testuale, in particolare in riferimento a ciò che viene solitamente inteso come un prerequisito fondamentale del testo drammatico: la *performability*⁷⁰. Questa nozione, spesso accostata al concetto di *speakability* (la "dicibilità", la "fluidità" del testo enunciato)⁷¹, è stata oggetto di studio e

⁶⁷ Romagnoli 1912, cit., p. xxx. Lo studioso potrebbe aver ripreso analoghe interpretazioni sulla 'ritrattazione' di Euripide che si trovano anche in Nietzsche 2020, cit., pp. 82-83 e G. Murray, *Euripides, Translated into English Rhyming Verse*, London 1902, pp. LIV-LXVIII. Su Nietzsche si veda G. Ugolini, *Guida alla lettura della Nascita della tragedia di Nietzsche*, Bari 2007, pp. 112-115; su Murray cfr. P.E. Easterling, *Gilbert Murray's Reading of Euripides*, «ColbyQ», 33/2, 1997, pp. 123-124.

⁶⁸ Romagnoli 1957, cit., p.19.

⁶⁹ Cfr. S. Bassnett, *Translating for the Theatre: The Case Against Performability*, «TTR», IV, 1, 1991, p. 99; Ead., *Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre*, in *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, a cura di S. Bassnett, A. Lefevre, Clevedon 1998, p. 91; Ead., *Translation Studies*, II edizione, London, New York 2004, pp. 119-120.

⁷⁰ Ead. 1998, cit., p. 95; Ead. 2004, cit., p. 121.

⁷¹ Il termine ricorre in R. Corrigan, *Translating for Actors*, in *The Craft and Context of Translation*, a cura di W. Arrowsmith, R. Shattuck, Austin 1961, p. 100 e si trova anche in J. Levý, *Die Übersetzung von Theaterstücken*, in Id., *Die literarische Übersetzung*, Frankfurt A.M., Bonn 1969, p. 128. S. Rufini, *Traducendo Julius Caesar per la scena*, in *Metamorfosi Traduzione/Traduzioni. Spessore del concetto di contemporaneità*, a cura di E. Glass et al., Pescara 1988, p. 283, invece, ritiene che l'interprete, in quanto esperto "dicitore", sia in grado di pronunciare qualsiasi concatenazione di parole, ma non sottovaluta il problema della "pronunciabilità" del testo intesa nel senso di una

critica da parte di due correnti di pensiero: la prima si riferisce agli studi di Susan Bassnett sulla difficoltà di rendere nella traduzione di un testo teatrale la presunta *performability*, in quanto risulta altrettanto complesso definire con chiarezza questo termine in relazione alla stessa *performance* nelle sue varie manifestazioni diacronico-culturali⁷²; la seconda fa capo a casi studio che si riferiscono al contesto e alla situazione in cui il testo drammatico e la sua traduzione si inscrivono, quindi alla pratica teatrale vera e propria di una determinata messinscena svincolata da problematiche di ordine generale⁷³. Questa seconda prospettiva presuppone che il traduttore possieda una competenza delle dinamiche sceniche, a livello sia di recitazione⁷⁴ che di elementi tecnici che concorrono alla creazione dello spettacolo⁷⁵, per cui la condizione ottimale si avrà quando traduttore e regista coincidano nella medesima persona⁷⁶.

L'attività di Romagnoli pare anticipare proprio quest'ultimo filone di ricerche, in quanto il grecista si presenta come traduttore e insieme direttore artistico di spettacoli teatrali tratti dalle opere del dramma antico, a cui si dedicò con l'intenzione non di ricostruire archeologicamente ma di «resuscitare la parte vitale dell'arte antica, farne una *trasposizione* nella sensibilità moderna»⁷⁷. Inoltre, queste «rievocazioni» erano da lui stesso concepite come opera di un unico artista in grado di coordinare i vari aspetti di una messin-

«riproduzione di una musicalità che ricordi in qualche modo la poesia». Sulla questione cfr. anche S. Boselli, *Tradurre per il teatro*, in *Traduttologia. La teoria della traduzione letteraria*, a cura di F. Buffoni, Roma 2006, pp. 631-632.

⁷² Cfr. Bassnett 1991, cit., p. 102: «each translator decides on an entirely *ad hoc* basis what constitutes a speakable text for performers. There is no sound theoretical base for arguing that 'performability' can or does exist». La studiosa nota che il concetto di *performability* si trova associato a testi del teatro naturalista o post naturalista, in cui si richiede un alto grado di fedeltà alla lettera da parte del regista e degli stessi attori. Al contrario, risulterebbe insensato estendere simile nozione a testi teatrali di tradizioni anteriori e scarsamente conosciute nei loro aspetti performativi o, addirittura, mai realizzate per la scena, come nel caso delle commedie di Roswitha di Gandersheim. Cfr. *ivi*, pp. 104-110.

⁷³ E. Espasa, *Performability in Translation: Speakability? Playability? Or just Saleability?*, in *Moving Target: Theatre Translation and Cultural Relocation*, a cura di C.-A. Upton, Manchester 2000, p. 52.

⁷⁴ Cfr. Corrigan 1961, cit., 100: «Good translations of plays will never come from those who have not had at least some training in the practice of theatre».

⁷⁵ P. Pavis, *Problems of translation for the stage: interculturalism and post-modern theatre*, in *The Play Out of Context. Transferring Plays from Culture to Culture*, a cura di H. Scolnicov, P. Holland, Cambridge 1989, p. 25, indica la traduzione per la scena come testo non esclusivamente interlinguistico ma inteso a comprendere l'intero processo di *mise en scène* dal momento che viene trasmesso al pubblico tramite il corpo dell'attore e comunica un'alterità culturale rispetto al contesto di enunciazione.

⁷⁶ B. Delli Castelli, *Traduzione teatrale e codici espressivi*, «Traduttologia», n. ser., I, 2, 2006, p. 70.

⁷⁷ E. Romagnoli, *Come nacquero le rappresentazioni classiche*, in *Id.*, *Filologia e poesia. Saggi critici*, Bologna 1958, p. 507.

scena proprio come l'antico drammaturgo greco, che componeva i testi e le musiche e dirigeva contestualmente attori e coro secondo un fine organico e armonico⁷⁸. Già nel 1911, anno della conferenza sulla *Diffusione della cultura classica*, Romagnoli ebbe la possibilità di verificare sul campo le sue idee circa la divulgazione del dramma antico tramite moderne messinscena teatrali: al grecista, infatti, fu commissionata da parte del Comitato per l'Esposizione Internazionale Romana la realizzazione di spettacoli teatrali di drammaturgia antica da svolgersi nello stadio sul Palatino, ma per ragioni organizzative si decise di cancellare le rappresentazioni prima dell'evento⁷⁹. Il progetto, tuttavia, fu ugualmente realizzato da Romagnoli prima con i suoi studenti universitari tra il 1911 e il 1913 a Padova, Vicenza, Venezia, Trieste e Milano⁸⁰, poi con la collaborazione della Drammatica compagnia di Roma a Fiesole e nella capitale (1913). I testi scelti per le esibizioni sul Palatino, a cui si aggiunse anche l'*Alceste* per le rappresentazioni universitarie, erano le *Baccanti* e il *Ciclope* di Euripide e le *Nuvole* di Aristofane, queste ultime redatte già per la traduzione integrale del 1909, mentre i primi due appositamente composti per la messinscena teatrale: la versione delle *Baccanti*, in particolare, presenta alcune caratteristiche che rivelano la maggiore attenzione al carattere drammatico del testo rispetto agli aspetti filologico-testuali. Il volume uscito per l'editore Quattrini nel 1912 propone la traduzione in versi italiani, come da frontespizio, senza testo greco a fronte e senza note esegetiche: questa veste editoriale risponde alle esigenze divulgative prima esposte ma incrocia anche i criteri di elaborazione di versioni teatrali per i drammi antichi in quanto, per utilizzare la celebre espressione di Sanguineti, esse devono necessariamente rinunciare alle «note a piede di anfiteatro»⁸¹. A conferma di ciò, in conclusione alla prefazione del volume, Romagnoli giustifica alcune scelte traduttive ricordando come il testo fosse stato originalmente ideato per le rappresentazioni sul Palatino, per cui avrebbe cercato «in primissimo luogo di dare al dialogo la vivacità scenica. Questo spieghi certe espressioni che, se alla lettura possono

⁷⁸ Id., *Le rappresentazioni classiche di Siracusa. Risposta categorica a Giuseppe Villaroel*, «La Sera», 21 dicembre 1933.

⁷⁹ Cfr. Ferri 1911, cit., p. 486.

⁸⁰ Con gli studenti dell'Università di Padova Romagnoli produrrà *Le nuvole* nel 1911, *Le baccanti* nel 1912 e l'anno successivo proporrà un ciclo di teatro antico al Teatro del Popolo di Milano portando in scena i primi due spettacoli insieme al *Ciclope* e all'*Alceste* (su questi spettacoli cfr. S. Troiani, *Ettore Romagnoli e il teatro universitario: i primi sviluppi di una nuova ideologia drammatica tra ellenismo 'artistico' e stimoli internazionali*, «DeM», XI, 2020, pp. 239-247). Tra gli attori si segnalano anche il germanista Vincenzo Errante e, a Milano, l'intellettuale Giosuè Borsi che seguirà Romagnoli anche a Siracusa impersonando l'Araldo nell'*Agamennone*.

⁸¹ E. Sanguineti, *Scribilli*, Milano 1985, p. 114.

sembrare meno *tragiche*, almeno nel senso convenzionale, spero debbano riuscire efficaci alla recitazione»⁸²; dunque, escluso il fine filologico, il traduttore si propone invece un intento drammaturgico agendo sul testo per agevolare la dizione attoriale e lo svolgersi dell'azione nel tentativo di invogliare qualche artista a farsi interprete del dramma antico, nonostante la mancanza, ancora nel 1911, di una tradizione teatrale italiana per questo genere di spettacoli⁸³.

Nella traduzione del 1912, Romagnoli non indica l'edizione critica su cui basa il testo, anche se grazie ad una nota alla versione pubblicata da Zanichelli nel 1930 è plausibile sostenere che una delle edizioni di riferimento fosse quella di Wecklein, almeno per quanto riguarda la lacuna dopo il v. 1329, che corrispondono al lamento di Agave sul corpo di Penteo e a parte del discorso di Dioniso⁸⁴, e che in quella edizione furono integrati da passi del *Christus Patiens*⁸⁵. Tuttavia, effettuando un primo raffronto con l'edizione di Dodds (1960), la versione di Romagnoli presenta sia omissioni che aggiunte per un complesso di 1384 versi contro i 1392 del greco. Gli interventi sul testo possono essere suddivisi in semplificazioni e/o chiarificazioni di un'espressione complessa a livello del dettato drammaturgico, oppure in vere e proprie soppressioni di porzioni testuali volte a ridurre alcune parti eccessivamente lunghe o ripetitive ai fini dell'economia drammatica. Riguardo al primo caso si nota una generale semplificazione della sintassi basata sulla «risoluzione paratattica degli enunciati, in omaggio alla necessaria «dicibilità» del testo»⁸⁶, come si registra, ad esempio, nell'*incipit*⁸⁷:

⁸² Romagnoli 1912, cit., p. XLIV.

⁸³ Cfr. Id. 1917, *La diffusione della cultura classica*, cit. p. 133. Precedentemente al progetto di Romagnoli, il Teatro Argentina produsse un adattamento dell'*Oresteia* nel 1906, mentre la compagnia del 'mattatore' Gustavo Salvini portò in scena l'*Ippolito portatore di corona* nel 1909 al Teatro Valle di Roma e l'*Edipo re* nel 1911 a Fiesole, quest'ultimo proprio nel contesto del Quarto Convegno di «Atene e Roma». Sulla prima rappresentazione cfr. Romagnoli 1917, *La diffusione della cultura classica*, p. 128 e l'intervista rilasciata dal grecista in AFI, Rassegna Stampa 1914, «Arte Drammatica», 14 febbraio 1914; A. Barbina, *Edoardo Boutet: il romanzo della scena*, Roma 2005, p. 78; A. Petrini, *Attori e scena nel teatro italiano di fine Ottocento. Studio critico su Giovanni Emanuel e Giacinta Pezzana*, Torino 2021, pp. 185-192. Sugli spettacoli di Salvini, invece, cfr. E. Boutet, *Ippolito*, «Avanti!», 9 gennaio 1909; M. Pintacuda, *Tragedia antica e musica d'oggi*, Cefalù 1978, p. 5, anche se quest'ultimo confonde la data di rappresentazione dell'*Edipo re* con il 1904 quando Ildebrando Pizzetti compose i *Tre intermezzi sinfonici* per l'*Edipo Re*, eseguiti al Teatro Olympia di Milano il 30 aprile (ivi, p. 14, nota 8; M. Napolitano, *Ildebrando Pizzetti e la tragedia greca*, «Chigiana», terza serie, I, 2019, p. 89).

⁸⁴ E. Romagnoli, *Euripide. Le tragedie*, I, Bologna 1930, p. 112, nota 1.

⁸⁵ R. Prinz, N. Wecklein, *Euripidis, Fabulae*, II, Leipzig 1898, pp. 69-70.

⁸⁶ F. Condello, B. Pieri, «Note a piede di anfiteatro»: la traduzione dei drammi antichi in una esperienza di laboratorio, «DeM», IV, 2013, p. 561.

⁸⁷ E., *Ba.*, vv. 1-9 = Romagnoli 1912, pp. 3-4, vv. 1-11.

Ἦκω Διὸς παῖς τήνδε Θεβαίων χθόνα
 Διόνυσος, ὃν τίκτει ποθ' ἢ Κάδμου κόρη
 Σεμέλη λοχευθεῖς ἄστρατηφόρῳ πυρί ·
 μορφήν δ' ἀμείψας ἐκ θεοῦ βροτησίαν
 πάρειμι Δίρκης νάματ' Ἴσμηνοῦ θ' ὕδωρ.
 ὁρῶ δὲ μητρὸς μνήμα τῆς κεραυνίας
 τόδ' ἐγγὺς οἴκων καὶ δόμων ἐρείπια
 τυφόμενα Δίου πυρὸς ἔτι ζῶσαν φλόγα,
 ἀθάνατον Ἦρας μητέρ' εἰς ἐμὴν ὕβριν.

Suol di Tebe, a te giungo. Io son Diòniso,
 generato da Giove, e da Semele
 figlia di Cadmo, a cui disciolse il grembo
 del folgore la fiamma. Ora, mutate
 le sembianze celesti in forma umana,
 di Dirce all'acqua, ai flutti ismení vengo.
 Dell'arsa madre a questa reggia presso
 veggo la tomba: le rovine veggo
 della sua casa, ove il celeste fuoco
 fumiga, vivo ancor: della vendetta
 d'Era contro mia madre eterno segno.

Al v. 1 della versione, Romagnoli inserisce l'allocuzione diretta alla terra di Tebe, che sostituisce l'accusativo τήνδε Θεβαίων χθόνα, e aggiunge il complemento di termine «a te» retto dal verbo ἦκω, disgiungendo quest'ultimo dal soggetto Διόνυσος che viene ritardato al v. 2 e reso con una perifrasi «io son Dioniso». Ai vv. 2-3 della traduzione Διὸς παῖς viene accorpato alla relativa ὃν τίκτει ποθ' ἢ Κάδμου κόρη Σεμέλη nell'espressione più diretta «generato da Giove, e da Semele | figlia di Cadmo». Al v. 4 il traduttore introduce l'avverbio «ora» e ripete il verbo «veggo» al v. 8, altrimenti non presente nel testo greco che ha solo una volta ὁρῶ; il participio τυφόμενα viene esplicitato da una subordinata di luogo introdotta da «ove» al v. 9 e ha per soggetto «il celeste fuoco» con cui Romagnoli traduce Δίου πυρὸς (lett. 'fuoco di Zeus'). Infine, ἀθάνατον ὕβριν viene ampliato nell'espressione «della vendetta [...] eterno segno» per esplicitare il senso dell'espressione greca.

Gli esempi per il secondo caso sono rappresentati da espunzioni, lacune o interpolazioni accolte anche nelle edizioni critiche (v. 182; vv. 229-230; v. 316; v. 461; v. 537; vv. 652-653; 1028; 1372⁸⁸); inoltre, Romagnoli tra-

⁸⁸ Per questi versi cfr. il testo critico in Dodds 1960, pp. 92; 98; 111-112; 135; 144; 206-207; 240.

lascia di tradurre quei versi che rappresentano palesi ripetizioni di concetti espressi in passi precedenti. Risultano, ad esempio, omessi i vv. 242-247 e 286-297 che si riferiscono alla nascita di Dioniso dalla coscia di Zeus, già raccontata nella parodo ai vv. 88-102, insieme ai vv. 300-301 che ripetono il concetto sul potere profetico del furore bacchico ribadito anche ai vv. 298-299. Che questi versi siano stati omessi per eliminare eventuali ridondanze nella *performance* drammatica, potrebbe essere confermato dal fatto che gli stessi tagli risultano presenti nell'edizione Zanichelli del 1922, redatta per lo spettacolo a Siracusa, mentre vengono integrati in quella del 1930 destinata a un pubblico di lettori e quindi maggiormente "completa" a livello testuale. Di particolare interesse è anche la variante che Romagnoli usa nell'ultima edizione per giustificare il gioco di parole μηρός/ὄμηρος presente nell'originale greco ai vv. 292-296. Infatti, i vv. 94-98 («λοχίοις δ' αὐτίκα νιν δέ- | ξατο θαλάμαις Κρονίδας Ζεύς, | κατὰ μηρῷ δὲ καλύψας | χρυσέαισιν συνερίδει | περόναις κρυπτόν ἄφ' Ἑρας») vengono tradotti da Romagnoli nelle edizioni del 1912 e del 1930⁸⁹ rispettivamente con:

Ed in novello genitale talamo
il Cronide l'accolse, e nel suo femore
lo chiuse, ove con fibule
d'oro lo assicurava, per nascondarlo
ad Era;

Ed in novello genitale talamo
Giove l'accolse, e nella propria scàpola
lo chiuse, ove con fibule
d'oro lo assicurava, per nascondarlo
ad Era;

Il riferimento al "femore" che traduce per metonimia il μηρός, la coscia, di Zeus viene invece reso nel 1930 con "scapola", andando a modificare il verso sostituendo Giove con Cronide (in greco si ha Κρονίδας Ζεύς al v. 95) e l'aggettivo "suo" con "propria". Anche al v. 508 della traduzione⁹⁰, in riferimento all'attribuzione a Dioniso del nome Ditirambo da parte di Zeus, si trova ancora "femore", poi sostituito con "scapola" nell'edizione 1930⁹¹. La

⁸⁹ Romagnoli 1912, p. 9, vv. 101-105 = Id. 1930, p. 31.

⁹⁰ Id. 1912, p. 37.

⁹¹ Id. 1930, p. 57.

variante “scapola” si ritrova poi nei versi reintegrati («cucito un dì di Giove nella scapola»; «Tu lo beffeggi perché nella scapola | fu cucito di Giove»⁹²) in quanto serve a giustificare l’uso del verbo “scapolare” che indica lo scampare ad una situazione difficile o di pericolo e si connette per paronomasia a “scapola”, variando quindi i vv. 296-297 ([...] ὅτι θεῶ θεός / Ἥρα ποθ’ ὠμήρευσσε, συνθέντες λόγον) per riprodurre anche in italiano l’omofonia del testo originale: «Franse [*scil.* Zeus] una parte / dell’ètra che la terra intorno cinge, / e un idolo ne finse, ed in ostaggio⁹³ / a Giunone lo die’. Quindi, col tempo / narrâr, sul nome equivocando, gli uomini / che nutrito di Giove entro la scàpola / il Nume fu; che scapolato invece / era così dall’ira di Giunone»⁹⁴. Questo gruppo di versi, inoltre, era stato ritenuto spurio da Dindorf, Tyrrell e Wecklein secondo una suggestione di Böckh⁹⁵, quindi Romagnoli potrebbe aver deciso di omettere questi versi dalla traduzione del 1912 per due ordini di motivi: seguendo le indicazioni di Wecklein dal momento che la sua edizione critica era stata sicuramente consultata dal grecista e rispondendo a motivazioni sceniche, considerando la complessità della resa in italiano e l’omissione anche di altri versi riferibili al medesimo tema.

Simile attenzione alle assonanze presenti nel testo greco viene segnalata anche in alcuni casi di traduzione libera come per il v. 367 (Πενθεὺς δ’ ὅπως μὴ πένθοις) che Romagnoli rende con «E mai Pentèo / a pentir non s’abbia»⁹⁶ a discapito del senso letterale. In altri casi, invece, la traduzione libera è prevista per rendere maggiormente intelleggibili le parti corali, che proprio Degani stigmatizzava come frettolose, inesatte e condotte per incuria filologica⁹⁷. In realtà, il coro del dramma antico rappresenta un problema per Romagnoli anche nella trattazione teorica: secondo la tesi delineata ne *Il teatro greco* «l’antica tragedia quale la scorgiamo nei drammi superstiti di Eschilo, di Sofocle, di Euripide, appare dominata da una tradizione fortissima, che ne disciplina tanto la forma quanto il contenuto, dalla linea generale a molti minuti particolari»⁹⁸ e tra i vari caratteri che si mantengono nel corso dell’evoluzione di tale forma drammatica Romagnoli colloca anche l’elemento corale, definito come una delle «stranezze e deficienze del dramma greco, che stupiscono e offendono il lettore moderno, e che trovano la loro giusti-

⁹² Ivi, pp. 39-40.

⁹³ Con il termine “ostaggio” Romagnoli traduce pertinentemente ὄμηρον del v. 293.

⁹⁴ Id. 1930, p. 41.

⁹⁵ Sulla questione cfr. Dodds 1960, cit., pp. 106-107.

⁹⁶ Romagnoli 1912, cit., p. 24, vv. 353-354.

⁹⁷ Degani 1969, cit., p. 1446.

⁹⁸ Romagnoli 1957, cit., p. 13.

ficazione, o per lo meno la loro spiegazione, in obblighi o in tirannie tradizionali»⁹⁹. Lo sviluppo della tragedia da una presunta azione “narrativa” che, come si è visto per il ditirambo satiresco, risulta basata sull’esposizione di un personaggio in risposta al coro ad una maggiormente “drammatica”, in cui i personaggi acquistano maggiore autonomia e libertà, renderebbe l’elemento corale superfluo e spesso d’impaccio ai fini della drammaturgia¹⁰⁰:

[d]ue personaggi s’incontravano in un urto di passione, d’ira, di amore. Che cosa stavano a fare quei ventiquattro personaggi piantati lì come pioli? Qualche volta la presenza si giustificava; più spesso riusciva superflua; non di rado, grottesca. [...] Avverrà un’altra volta, anzi avviene più volte, nelle *Coefore*, nella *Ifigenia in Tauride*, nell’*Oreste*, che i protagonisti ordiscano complotti contro qualche loro feroce nemico. Ma alla trama, segretissima, rischiosissima, assistono di necessità le coreute. Onde i poveri protagonisti devono raccomandarsi: «Per carità, non tradite il nostro segreto!» – Vi pare! – rispondono quelle – saremo tombe. – E naturalmente mantengono tutte la parola. Ventiquattro femmine¹⁰¹.

Con toni meno ironici e proprio in riferimento alle *Baccanti*, come si è visto, Romagnoli avrebbe attribuito alla musica originaria il compito di elevare il valore degli stasimi e in tutte le rappresentazioni del testo, a partire dal 1912 fino alla messinscena siracusana, le parti corali risultano sempre accompagnate da musiche originali, composte prima da Romagnoli e poi dal M° Giuseppe Mulè, nonché da coreografie di danza¹⁰².

⁹⁹ Ivi, pp. 24-25.

¹⁰⁰ Ivi, p. 25.

¹⁰¹ Ivi, pp. 25-27.

¹⁰² Da alcune testimonianze risulta che già nel 1913 il coro delle *Baccanti* fosse stato istruito per riprodurre alcune coreografie (cfr. D. Oliva, *Le Baccanti. Rappresentazione allo Stadio*, «Giornale d’Italia», 16 giugno 1913; E. Romagnoli, *I cori delle tragedie classiche. Rettifica di S.E. Ettore Romagnoli in merito agli spettacoli di Siracusa*, «Gazzetta del Popolo», 12 aprile 1935). Con la rappresentazione del 1922 al Teatro greco di Siracusa furono ingaggiate le sorelle Braun, direttrici di una scuola di danza a Roma, le quali si occuparono della coreografia ispirandosi a raffigurazioni vascolari e sculture dell’antica Grecia (cfr. AFI, Rassegna Stampa 1922, «Mezzogiorno», 18 aprile 1922). D’altronde, in epoca modernista verrà coniata la metafora del “fregio” per descrivere gli esperimenti dell’arte tescicorea fondati sul rinnovato interesse per la pittura vascolare greca e Romagnoli 1912, cit., p. xxxi si riferirà ai cori delle *Baccanti* come a «un gran fregio che corre intorno al gruppo centrale del trionfo di Dioniso, dello scempio di Penteo». Per un approfondimento sul coro nell’allestimento delle *Baccanti* a Siracusa cfr. G. Bordignon, *Musicista poeta danzatore visionario. Forma e funzione del coro negli spettacoli classici al teatro greco di Siracusa 1914-1948*, «Quaderni di Dioniso», n. ser., III, 2012, pp. 44-62; sulla metafora del fregio cfr. F. Macintosh, *From Sculpture to*

Anche per la rappresentazione di *Agamennone*, che inaugurò la rinascita degli spettacoli classici a Siracusa nel 1914, è possibile registrare questa “rifunzionalizzazione” dell’elemento corale grazie a una traduzione rinvenuta nel Fondo Romagnoli che riporta tagli e annotazioni dello stesso e che fu probabilmente usata come copione scenico. La traduzione dell’*Agamennone*, rispetto a quella delle *Baccanti* appena considerata, riporta quasi integralmente il testo eschileo: le omissioni coincidono per lo più con passi corrotti segnalati nelle edizioni critiche¹⁰³, ma si registrano anche semplificazioni sintattiche probabilmente per agevolare la dizione attoriale. Le varianti e i tagli destinati alla messinscena, invece, possono essere ricostruiti soprattutto a partire dal “copione” e, almeno nelle intenzioni, vengono confermati da uno scambio epistolare tra Romagnoli e il conte Mario Tommaso Gargallo, presidente del Comitato per le Rappresentazioni classiche ed essenziale mecenate per la buona riuscita del progetto. In una lettera inviata al conte da Romagnoli, con molta probabilità precedente all’inizio delle prove, si trovano le seguenti informazioni: «Legga l’*Agamennone* saltando i brani segnati nel frontespizio [...] e molti altri dei cori. Badi che letto così l’*Agamennone* sembra massiccio: ma come lo ridurrò per l’[esibizione], con tagli, la musica, il movimento scenico, sarà tutt’altra cosa»¹⁰⁴. Nel “copione” molte parti infatti vengono segnate con linee e croci per indicare i tagli alla drammaturgia, così come i cori risultano ampiamente ridotti se non, in alcuni casi, eliminati di netto per essere però sostituiti da canti originalmente musicati e composti: ad esempio, una nota a matita riportata dopo la fine del secondo episodio, insieme alle testimonianze dirette sulla rappresentazione¹⁰⁵, permette di ricostruire come Romagnoli avesse sostituito il secondo stasimo con una preghiera a Zeus cantata da «Tutto il coro dei bambini» e le cui prime parole potrebbero essere state «Notte ministra di gemito feral»¹⁰⁶ forse riprendendo l’*incipit* del primo stasimo¹⁰⁷.

Dagli esempi riportati nelle precedenti pagine, dunque, è possibile ripren-

Vase-Painting: Archeological Models for the Actor, in *Performance in Greek and Roman Theatre*, a cura di G. W. M. Harrison, V. Liapis, Leiden, Boston 2013.

¹⁰³ A., *Ag.*, vv. 7, 527, 1521-1522.

¹⁰⁴ AFI, Documenti 1914, Lettera di Romagnoli a Gargallo (s.d., s.l.).

¹⁰⁵ Pintacuda 1978, p. 10.

¹⁰⁶ E. Romagnoli, *Eschilo, Agamennone tradotto in versi italiani da Ettore Romagnoli*, edito a cura del Comitato per le Rappresentazioni Classiche al Teatro Greco, Siracusa 1914, p. 51.

¹⁰⁷ Ivi, p. 33. Cfr. anche S. Troiani, *La poesia come «dono della musica»: interrelazioni tra musica greca, traduzione e rappresentazione del dramma antico in Ettore Romagnoli*, in *Linguaggi, esperienze e tracce sonore sulla scena*, Atti della Graduate Conference, L’Aquila 15-16 novembre 2018, a cura di A. Albanese, M. Arpaia, Ravenna 2020, p. 85.

dere il giudizio di Lidia Massa Positano sull'attività di Romagnoli come traduttore erudito e poeta aggiungendo, inoltre, che a guidare la produzione di versioni per gli spettacoli di dramma antico è anche una peculiare sensibilità teatrale: in queste traduzioni, infatti, il grecista agisce come filologo, critico e interprete del genere letterario, dell'autore e dell'opera scelti e, insieme, come un vero e proprio regista che si trova di fronte alla difficile sfida di rifondare una tradizione per la messinscena del dramma antico in Italia.

Giorgio Piras

Il Plauto di Ettore Romagnoli

La raffinata arte della traduzione è stata esercitata da Ettore Romagnoli in diversi campi, oltre a quello dei poeti greci per cui è più noto¹. Si cimentò infatti anche nella versione di alcuni autori latini, tanto che Luca Serianni ha potuto dedicare un suo saggio a *Ettore Romagnoli latinista*². Le traduzioni dal latino di Romagnoli, e non solo di poeti, apparvero principalmente nella “Collezione romana” da lui fondata e diretta, il *Romanorum scriptorum corpus Italicum*³. Si tratta di tutto Orazio, le *Epistole* nel 1928, le *Satire* nel 1929 (ristampate poi assieme a Bologna nel 1937 in una nuova versione) e le *Odi* nel 1933. Tradusse inoltre per la stessa collana anche due commedie di Plauto, l'*Aulularia* e il *Miles gloriosus*, nel 1929, e il *De bello civili* di Cesare nel 1931 (con la prefazione di Enrico Caviglia). Non si realizzò invece il progetto, annunciato nel piano dell'opera, di una sua traduzione di Lucrezio.

La Collezione Romana fu pubblicata dal giornalista, editore e scrittore d'attualità Umberto Notari (Bologna 1878 - Perledo Varsina 1950), noto soprattutto per essere stato uno «straordinario organizzatore di cultura, vulcanico propugnatore di idee e progetti, capace di sfruttare le enormi potenzialità della propaganda»⁴. Notari aveva avuto un grande successo con il romanzo

¹ Su Romagnoli si veda ora G. Piras, *Romagnoli, Ettore*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVIII, Roma 2017, pp. 189-194, con la bibliografia precedente.

² L. Serianni, *Ettore Romagnoli latinista*, in *Venuste noster. Scritti offerti a Leopoldo Gamberale*, a cura di M. Passalacqua, M. De Nonno, A. M. Morelli, Hildesheim-Zürich-New York 2012, pp. 639-654.

³ Sulla collana cfr. soprattutto G. Traina, *Tacito futurista: Marinetti traduttore della “Germania”*, in *Scrittori che traducono scrittori. Traduzioni d'autore da classici latini e greci nella letteratura italiana del Novecento*, a cura di E. Cavallini, Alessandria 2017, pp. 33-46.

⁴ M. Chiabrando, *L'amico dei futuristi. Umberto Notari giornalista, editore e scrittore*, «Char-
ta. Antiquariato – Collezionismo – Mercato», CIV, luglio-agosto 2009, pp. 38-43 (a p. 38). Su

“scandaloso” *Quelle signore* (processato per oscenità nel 1906)⁵ e fu vicino al movimento futurista, in particolare a Filippo Tommaso Marinetti che gli dedicò anche una biografia⁶. Tra le varie imprese di Notari va annoverato il settimanale illustrato *Avvenimenti* (1915-1917), a cui Ettore Romagnoli collaborò in pieno clima bellico con alcuni articoli che furono poi ripubblicati nel suo libro di battaglia più celebre, *Minerva e lo scimmione* (1917), il libro che gli diede la fama tra il grande pubblico e ne fece uno dei protagonisti del dibattito culturale italiano. Da ricordare anche il quotidiano *L'Ambrosiano* (1922-1944), che cercò di contrastare il dominio del *Corriere della Sera*, e a cui anche collaborò con una certa assiduità Romagnoli, in particolare con articoli di critica teatrale, raccolti poi nei suoi tre volumi di *In platea* (Bologna 1924-1926). Nel 1904 Notari aveva fondato a Villasanta, vicino a Monza, lo stabilimento tipografico Società Anonima Notari; a lui si deve anche la casa editrice Istituto Editoriale Italiano, fondata nel 1911 e ceduta nel 1943. Tra i collaboratori delle imprese di Notari vi fu anche Duilio Cambellotti, il celebre illustratore che in molte occasioni si occupò dell'apparato grafico dei libri di Romagnoli, così anche dei costumi e delle scenografie delle rappresentazioni teatrali di Siracusa e contribuì anche ai libri di cui discutiamo.

La Collezione Romana prevedeva traduzioni prosastiche affiancate ai testi latini e nasceva decisamente con grandi ambizioni. All'iniziativa aveva fatto riferimento lo stesso Mussolini in occasione del Natale di Roma del 1926⁷ e i primi volumi uscirono già in quell'anno. Dei cento titoli programmati solo sessantuno furono effettivamente editi tra 1926 e 1934, mentre i rimanenti furono soltanto annunciati, ma mai portati alle stampe.

La serie fu inaugurata dal *Panegirico* di Plinio tradotto nel 1926 dal senatore giolittiano Emilio Faelli (Parma 1866 - Bra 1941, certamente non vicino al fascismo; fig. 1) e vide all'opera una serie ampia e assai variegata di traduttori, la maggior parte non specialisti, spesso famosi scrittori o uomini di cultura e anche uomini politici, in gran parte vicini a Romagnoli. Tra i tanti si posi-

Umberto Notari cfr. B. Wanrooij, *Umberto Notari, o dell'ambigua modernità*, «Belfagor», XLIV, 1989, pp. 181-193; U. Piscopo, *Notari Umberto*, in *Il dizionario del futurismo*, a cura di E. Godoli, Firenze 2001, pp. 794-796 («uno dei grandi seduttori dell'Italia del primo Novecento», p. 794); P. Caccia, *Editori a Milano (1900-1945)*, *Repertorio*, Milano 2013, p. 230.

⁵ U. Notari, *Quelle signore* (*Scene di una grande città moderna*), II edizione, Milano 1908 (I edizione 1904).

⁶ *Notari scrittore nuovo*, Villasanta 1936, p. 58: «io addito questo grande scrittore non soltanto come un grande italiano, ma come un magnifico collaboratore di tutte le forze che hanno ricostruito l'Italia e preparato il Fascismo».

⁷ Traina 2017, cit., p. 34, riprendendo una notizia de *L'Italia che scrive*.



1. C. Plinii Caecilii Secundi Panegyricus Traiano dictus - Plinio il Giovane, *Panegirico di Traiano*, versione di E. Faelli, Villasanta 1926, frontespizio. Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, 217.A.33.

sono citare Massimo Bontempelli (*Metamorfosi* di Apuleio, 1928), Ugo Fleres (Catullo, 1927 e Vitruvio, 1933), Eugenio Giovannetti (Cicerone, *De re publica*, 1928; *Tusculanae*, 2 voll., 1928; *De oratore*, 2 voll., 1931-1932; Epistolario, 10 voll., 1927-1928; Orazioni, 2 voll., 1928; Petronio, 1930), Alberto De Stefani (Cornelio Nepote, 1928), Filippo Tommaso Marinetti (Tacito, *Germania*, 1928)⁸, Emilio Bodrero (Livio, 4 voll., 1928), Enrico Corradini (Sallustio, *La congiura di Catilina*, 1928). Solo programmate rimasero le traduzioni di Goffredo Bellonci (Boezio e Cassiodoro), Alfredo Rocco (Cicerone, *De legibus*), Pietro Fedele (*Ottavio* di Minucio Felice e *Annales* di Tacito), Quirino Giglioli (Plinio il Giovane, *Lettere*), Luigi Federzoni (Sallustio, *Iugurtha*), Massimo Bontempelli (Quintiliano), Ugo Cavallero (Vegezio).

La scelta dei curatori, oltre a rispecchiare l'ambito politico e culturale di riferimento di Romagnoli e Notari, è anche il risultato dell'ambizione di cre-

⁸ Ivi, p. 35: Gramsci con sarcasmo allude a questa traduzione in una lettera dal carcere.

are una collana ampiamente diffusa. Un'attenzione particolare è rivolta alla qualità della traduzione, che doveva essere non solo corretta, ma rendere pienamente fruibile il testo ad un lettore colto contemporaneo, secondo riflessioni che Romagnoli aveva già fatto in più occasioni, pubblicamente almeno dal celebre intervento del 1911 al IV Convegno della Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici «Atene e Roma», intitolato in maniera significativa *La diffusione degli studi classici*⁹.

Indubbiamente l'operazione ebbe un certo successo, amplificato nella stampa coeva, e ottenne i complimenti pubblici di uomini politici e ministri. Il futurista Paolo Buzzi, che per la Collezione Romana tradusse il *De re coquinaria* di Apicio, così scrive su «Il giornale di Genova»: «il nome di Ettore Romagnoli è garanzia dottrinale ed estetica dell'ardua, incomparabile impresa. Difficile trovare, nel mondo dei dotti, un temperamento più geniale, più spregiudicato, più antiaccademico, più moderno o – meglio a dirittura – più novecento di Ettore Romagnoli. Quest'uomo delizioso, che sembra cresciuto fra la bottega di Plauto e gli orti del Belli, trasteverino ed ateniese insieme, signore dei due più illustri idiomi della terra e della Storia, scrittore italico dalle forbitezze di tutte le rinascenze, musicista distinto e di penetrazione, *régisseur* di spettacoli classici in faccia alle meraviglie della natura: insegnante più dal tufo fiammeggiante delle cose che dal legno tarlato della cattedra: amico dei giovani e difensore dei futuristi: Ettore Romagnoli, insomma, non poteva che essere il vivificatore di tutta questa grandezza nazionale mandata un po' agli archivi per colpa degli antichi metodi d'insegnamento e di traduzione»¹⁰.

Nel manifesto introduttivo, che compare anonimo in tutti i volumi (riprodotto in Appendice), scritto secondo idee e terminologia romagnoliana, si rivendica all'Italia l'eredità della letteratura di Roma antica, universale nei valori ma da cui discendono gli attuali italiani senza soluzione di continuità, e si sostiene la piena prosecuzione della lingua e letteratura latina nella lingua e letteratura italiana: «La letteratura latina ha carattere universale: essa ha offerto modelli ed impulsi spirituali a tutto il mondo civile. Di qui la sensazione che sia come un possesso di tutte le genti: sensazione diffusa e falsa. La terra diviene di pubblico dominio solo quando mancano eredi; ma gli eredi legittimi dei Latini sono ben vivi: siamo noi Italiani: la letteratura latina è patrimonio nostro». Come già in altri scritti Romagnoli difende infatti, con

⁹ «Acropoli», aprile 1911, pp. 309-333, rist. in *Vigilie italiche*, Milano 1917, pp. 65-140, e in *Lo scimmione in Italia*, Bologna 1919, pp. 177-229.

¹⁰ «Il Giornale di Genova», 25 febbraio 1928.

toni certamente anche nazionalistici, la continuità tra romanità e italianità dal punto di vista culturale: designare la letteratura dei Romani «com'è uso tradizionale, col nome di "latina" implica e suggerisce un equivoco... fra il mondo latino e l'italiano non c'è soluzione di continuità; e la letteratura latina è in realtà la prima luminosa giornata della letteratura italiana».

È un "patrimonio nostro", vivo e attivo, che però non è accessibile a tutti, vista la difficoltà della lingua: «la lingua latina... non è se non la prima fase della lingua italiana; ma il corso dei secoli l'ha trasformata in guisa, che gl'Italiani d'oggi non riescono più ad intendere la loro lingua di venticinque secoli fa». Di qui il bisogno di traduzioni, ma di traduzioni adeguate alla "sensibilità moderna": «renderla accessibile non può significare se non tradurla. E tradurla vuol dire, oggi, non solo renderla meccanicamente intelligibile, bensì farne la fedele trasposizione nella sensibilità moderna. Impossibile, dunque, giovarsi delle antiche versioni, che nei migliori casi – rarissimi – effettuarono tale trasposizione verso sensibilità di tempi trascorsi, e oggi vertiginosamente allontanati dall'incalzare fulmineo della vita moderna. Occorrono trasposizioni moderne». Per far questo i volumi della Collezione Romana sono curati da scrittori, capaci pienamente di comunicare alla sensibilità contemporanea, «che nel cimento della viva letteratura hanno appunto appreso l'arte di parlare agli animi moderni».

Interessante che il progetto comprenda anche opere frammentarie, di cui si riconosce l'importanza per la letteratura latina: «Insieme con le opere integre si offrono anche quelle frammentarie, che anch'esse hanno tanta importanza nella generale configurazione della letteratura latina. Si vedono così concretarsi, e prendere consistenza e forma autori che adesso, anche per le persone di molta cultura, non sono altro che mèri nomi, sia pur gloriosissimi: Ennio, per esempio, Cecilio, Lucilio, Laberio, Novio, Pomponio». Questa parte del progetto non ebbe però seguito: di questi importanti autori frammentari nessuno fu poi effettivamente pubblicato e, nei vari prospetti della collana esistenti, i loro nomi sono sì presenti, ma mai in associazione a possibili curatori, a testimonianza dello stato embrionale dell'idea.

Si vogliono fornire testi latini affidabili, anche se questo obiettivo sarà raggiunto solo parzialmente, per una certa debolezza filologica dei curatori, che appunto non erano antichisti in senso stretto. A fronte di testi integrali, senza censure, si hanno scarse notizie sulla biografia degli autori e solo poche note esplicative, conformemente all'intento di concentrare il lettore sulla fruizione diretta del testo, mediata solo dalla traduzione d'autore. Come introduzione valgono le prefazioni, di valore diseguale, che i curatori premettevano alle traduzioni.

Il fine è quello di rendere disponibile «in edizioni accessibili e maneggevoli, quel *corpus* italiano di scrittori latini, tante volte auspicato ed invocato, e sempre con sì poco effetto», anche questo un tema su cui Romagnoli aveva discusso in più occasioni (e molto se ne era parlato tra i classicisti, in particolare intorno agli anni '10 del Novecento). Il taglio nazionalistico è indubbio. La conoscenza diretta dei testi latini deve contribuire a sfatare il pregiudizio nei confronti della letteratura latina (si sentono echi di polemica antigermanica): «Oltre ai benefici influssi e agli impulsi ideali, la diffusa conoscenza degli autori latini servirà a distruggere una quantità di calunniosi pregiudizi che per opera di maligni e di saccenti si sono andati accumulando intorno alla letteratura latina, e che si accordano nel dichiararla poco originale e poco profonda, più di forma che di sostanza. La diretta e precisa conoscenza convincerà ogni spirito libero che la letteratura latina non è soltanto la più eloquente e la più speciosa, bensì una delle più originali e profonde fra quante mai ne fiorirono al mondo».

Si tratta in sostanza di un “programma di italianità assoluta”: «Il nome scelto per la Collezione è di per sé un programma. Programma d'italianità assoluta, che va dalla scelta del direttore e dei traduttori, alla veste dei volumi, che non arieggeranno in nulla veruna delle consimili collezioni straniere».

L'italianità è ben evidente sin dalla veste grafica, affidata a Duilio Cambellotti, collaboratore di Romagnoli già da tempo. In particolare nelle controguardie della serie campeggiava un'aquila imperiale affiancata da fasci littori (un'aquila si trovava anche sulla rilegatura), con la caratteristica ‘firma’ di Cambellotti, una spiga con accanto le lettere “DC” di forma quasi circolare che si affacciano dai fasci, firma messa in evidenza grazie al contrasto coloristico (fig. 2).

Prima del “manifesto” (p. VIII) si menzionano nelle edizioni i vari collaboratori della collana. Tra i revisori compaiono Luigi Filippi, traduttore per la serie di alcune orazioni ciceroniane¹¹, forse da identificare con il roveretano biografo di Pascoli che raccolse gli scritti di Cesare Battisti¹² e fondò a Milano la piccola casa editrice «Voluturno»¹³. Troviamo all'opera anche Sergio Giliberto

¹¹ *Per il comando di Pompeo, La legge agraria, Le provincie consolari, Contro Pisone, Per Marcello* (1929); *Orazioni sulla legge agraria* (1930).

¹² Rispettivamente *La vita e le opere di Giovanni Pascoli*, Livorno 1915 e *Nella terra di Battisti*, Ferrara 1919, quest'ultimo dal chiaro intento irredentista, dedicato «Alla sacra memoria di Cesare Battisti la cui grande ombra penzola ancora invendicata lassù» (il volume è finito di stampare il 30 settembre 1918). Tradusse anche *Il giardino di Epicuro* di Anatole France per la Notari nel 1929.

¹³ Nato a Rovereto nel 1888 e morto a Milano nel 1964, studiò a Firenze, insegnò nella scuola media ed ebbe anche una certa produzione letteraria. Fu nominato socio corrispondente dell'Accademia degli Agiati nel 1926.



2. Collezione Romana, antiporta in latino e italiano. Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, 217.A.49.

ti, Marino Venturi¹⁴ e il sacerdote Carlo Vitali, traduttore tra l'altro anche di Livio e delle *Confessioni* di S. Agostino¹⁵.

Come si è visto Romagnoli curò in prima persona per la Collezione tutto Orazio, il *De bello civili* di Cesare e due commedie di Plauto, l'*Aulularia* e il *Miles gloriosus* stampate assieme nel 1929 (fig. 3)¹⁶. La veste grafica che accompagna i titoli delle singole opere è costante in tutti i volumi della Collezione Romana: nel frontespizio troviamo ancora fasci come nell'antiporta, ma affiancati ad allori, un seggio curule, con rotoli di papiro e lira. Lo sovrasta una piccola lupa che allatta i gemelli, del tipo assai diffuso con la testa rivolta verso di loro (diverso quindi dalla celebre scultura del Campidoglio). Il disegno è sempre di Cambellotti, con la spiga e le iniziali poste tra la base

¹⁴ Un maestro riformista, autore anche di *L'insegnamento sessuale. Sua pratica attuazione nelle scuole*, Firenze 1913.

¹⁵ Rispettivamente Bologna 1965-1968 e Milano 1958.

¹⁶ *Plauti comoediae. Aulularia, Miles gloriosus - Commedie di Plauto. La pentola, Il capitano spaccone*, versione di E. Romagnoli, I, Villasanta 1929.



3. *Plauti Comoediae. Aulularia - Miles gloriosus - Commedie di Plauto. La pentola - Il capitano spaccone*, versione di E. Romagnoli (volume primo), Villasanta 1929, frontespizio. Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina, 217.A.49.

del seggio e il fascio di destra. Questo era destinato a essere il primo volume dedicato a Plauto, ma rimase in realtà l'unico.

Nella prefazione (pp. xv-xli) Romagnoli si sofferma sull'arte plautina e ribadisce i criteri seguiti nella sua traduzione. Di fronte ai giudizi discordi degli antichi sul valore di Plauto, per Romagnoli è necessario che ci si formi una propria idea per mezzo della lettura diretta del testo, secondo lo spirito che informa – come si è visto – l'idea stessa della Collezione, ma anche tutta la sua pratica traduttiva. Certo nel teatro di Plauto non c'è troppa varietà: «i soggetti e i caratteri, elementi essenziali, sono, su per giù, sempre i medesimi... anche se ad una prima lettura sembra che ogni commedia abbia una fisionomia propria, dopo breve tempo i singoli contorni sfumano e si perdono entro una nebbia uniforme» (p. xix). Ben diversi sono però i caratteri rispetto alla commedia greca, o meglio i tipi, se non le maschere («per carattere s'intende la trasposizione, nel clima dell'arte, d'una figura direttamente

osservata nella vita», ibidem). In Plauto compaiono sempre le stesse figure, che mantengono inalterato da commedia a commedia profilo, linguaggio, costume e maschera, descritti da Romagnoli con una certa finezza. Troviamo il “giovannotto”, innamorato e in cerca di denaro, il “servo furbo” («un altro piatto forte di queste comiche imbandigioni... la sua intelligenza è superiore a quella di tutti gli altri personaggi, ed egli domina sostanzialmente ogni situazione», p. xx), il “vecchio genitore”, per lo più severo e tirschio, ma talvolta scapestrato anch’egli e rivale del figlio. La “ragazza”, il perno attorno al quale ruota tutto, è una «cortigianella spudorata» o «una brava ragazza perseguitata dal destino»: «non è, no, l’ingenua, la Rosaura della commedia moderna; ma s’avvicina a Margherita Gauthier», non la figlia di Pantalone della commedia dell’arte perciò, ma la protagonista della *Signora delle Camelie* di Dumas (p. xxi). Si aggiungono poi personaggi minori: la consigliera della ragazza, il parassita, il fanfarone, il cuoco, il medico ciarlatano. Ma non mancano rovesciamenti dei tipi consueti, come ad esempio il vecchio Pericloteno del *Miles gloriosus*.

I caratteri sono appena sbazzati, spesso incoerenti, forse già del resto nei modelli greci, ma la capacità di osservazione e la vivacità comica sono notevoli. L’intreccio è sempre in sostanza lo stesso, con un repertorio di motivi comici ricorrenti, un po’ come nella commedia dell’arte, a prescindere anche dalla coerenza. Centrale è la beffa, ordita anche per puro capriccio (p. xxxii), in una sorta di “pulcinellismo” esasperato. La verisimiglianza non è un fine del commediografo ed è frequente la «infrazione all’illusione comica» (p. xxxiii).

Nel teatro plautino secondo Romagnoli si trova la vita: il suo non è teatro originale nel senso moderno, ma i modelli greci erano per lui una sorta di disegno schematico, un telaio. I dialoghi li traeva dalla concreta vita romana, quella del foro, delle strade, dei bordelli: «così avviene che noi sentiamo per tutto il suo teatro il cicaleccio continuo del popolo romano del suo tempo. Cioè tutta Roma... la Roma di tutti i giorni, degli omuncoli e delle donnicciuole, che somigliavano maledettamente, e non c’è da farne meraviglia, agli omuncoli e alle donnicciuole di tutti i tempi. E dunque, anche dei nostri» (p. xxxviii). Certo il cicaleccio da solo non basta, ma è la sua qualità che conta. Plauto cercava la letteratura sulle labbra del popolo: e il miele raccolto “a casaccio” sui campi può essere più illustre di quello dei più raffinati poeti alessandrini. Lo paragona a Aristofane, Rabelais, Belli (p. xxxix). Il suo è teatro essenzialmente di stile e, pur essendo un traduttore, risulta paradossalmente uno degli autori più originali della letteratura latina (ibidem).

Il quadro è abbastanza vicino a quello prevalente nella critica di Plauto, ma la prefazione è interessante perché («contro il mio solito», p. xxxix) ci fornisce

qualche notizia preziosa sui criteri seguiti nella traduzione e sul contesto da cui è nata. Romagnoli ricorda che il *Miles* era stato rappresentato a Taormina. Si tratta certamente della rappresentazione avvenuta nel maggio del 1928 con la direzione artistica dello stesso Romagnoli, i costumi di Cambellotti e la compagnia di Gualtiero Tumiatì (1876-1971), il celebre attore che aveva interpretato *Agamennone* nello spettacolo che inaugurò la ripresa delle rappresentazioni classiche a Siracusa nel '14 e aveva recitato anche in altri spettacoli siracusani su testi e con la direzione artistica di Romagnoli. Nel '28, assieme al *Miles gloriosus*, sempre con la direzione artistica di Romagnoli, era stato rappresentato anche il *Giulio Cesare* di Enrico Corradini, che peraltro si è visto tradusse per la collezione romana la *Congiura di Catilina* di Sallustio proprio nel 1928, ed era tra i nazionalisti più attenti al mito di Roma¹⁷.

Nella prefazione al volume della Collezione Romana Romagnoli ci tiene particolarmente a giustificare la sua resa dei nomi dei personaggi della commedia, non italianizzando gli originali latini, ma creando piuttosto veri e propri equivalenti italiani. E questo vale a partire dal titolo stesso: *Miles gloriosus* viene tradotto infatti "Capitano spaccone". Qualcuno aveva sollevato dubbi dopo la rappresentazione di Taormina sulla resa di *miles* con "capitano": «qualche sapientone mi fece osservare che *miles* in latino vuol dire soldato, e non già capitano. Assai lo ringrazio dell'ammaestramento, saturo d'arcana dottrina etimologica» (p. XL); ma Romagnoli ribatte che «lo spaccone, in Italia è, per diritto di nascita, capitano; e dire "soldato spaccone" è quasi quanto dir nulla» (ibidem). Per una traduzione efficace è necessario rendere anche i nomi dei personaggi in maniera pregnante: Pìrgopolinice non ha alcun significato per chi non sa il greco e renderlo in tal modo significa non rispettare la reale volontà dell'autore, che contava invece sull'impatto che aveva questo nome sul suo pubblico, per il quale la etimologia greca doveva essere immediatamente evidente. Così il plautino *Pyrgopolynices*, lett. 'eversore di torri e di città', viene reso da Romagnoli con "Scavezzalarocca", che peraltro nel pubblico romano coevo poteva evocare la maschera comica romanesca di "Mannaggia la Rocca"¹⁸. Artotrogo, il parassita 'roditore di pane', che compare nella scena iniziale, diviene "Strozzapagnotte". Il protagonista, il servo del soldato Palestrione, viene tradotto "Forzanello", Periplecòmeno, il vecchio compiacente, da *periplecomai*, viene interpretato come 'raggiratore' e quindi "Rigiramìno" (ma propriamente è colui che abbraccia). Sceledro è il

¹⁷ Su di lui cfr. F. Gaeta, Corradini, Enrico, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, Roma 1983, pp. 342-349.

¹⁸ Sul personaggio cfr. *Enciclopedia di Roma*, a cura di C. Rendina, Roma 2005, p. 691.

servo stupido, di incerta etimologia: Romagnoli lo traduce “Ciancaribella”, un altro personaggio del mondo teatrale romanesco della sua epoca (spalla del cantastorie Sor Capanna). Filocomasio, la meretrice, ‘amante dei *kòmoi*’ (‘banchetti’), è “Pranzolina”; Pleusicle, il suo giovane innamorato che porterà infine per mare l’amata, da *plèo* ‘navigare’, è “Vogasodo”. Lo schiavetto Lucrio (da alcuni corretto in *Lurcio*) è tradotto “Buschino”. La meretrice Acroteleuzio è “Cimafina”, la sua ancella Milfidippa “Lippicella”, Cario (probabilmente in Plauto da intendere ‘della Caria’) “Nòcciola”. I nomi sono quindi concepiti da Romagnoli per poter evocare immediatamente al suo pubblico personaggi caratterizzati, a prescindere dalla aderenza all’originale plautino e al di là di qualsiasi scrupolo etimologico.

Nulla viene detto nella prefazione a proposito del testo latino stampato, come del resto avviene solitamente nelle edizioni della Collezione Romana. Questo non significa però che il testo non sia l’esito di una valutazione ponderata e per certi versi originale. Romagnoli ha tenuto conto delle principali e più recenti edizioni critiche di Plauto. Egli si basa in particolare sull’edizione corrente più autorevole, quella di Goetz e Schoell del 1896¹⁹, esito finale del lavoro critico attorno alle commedie di Plauto di Friedrich Ritschl, modificata quanto possibile – soprattutto ai fini della leggibilità – con il testo dell’edizione commentata di Enrico Cocchia del 1893²⁰. In alcuni casi segue il testo del rappresentante della filologia tedesca per eccellenza, Friedrich Leo²¹, e dell’edizione oxoniense di Lindsay²². Non è azzardato osservare come tale comportamento mostri una certa attenzione per l’aspetto critico-testuale e una considerazione per la filologia tedesca che si allontana nella pratica da certe celebri dichiarazioni “antifilologiche” o “antigermaniche” avanzate da Romagnoli in sedi e contesti polemici ben diversi.

Nella prefazione non viene detto che il testo della traduzione utilizzata per lo spettacolo di Taormina del 1928 era stato pubblicato nello stesso anno dalle Edizioni d’Arte D’Anna di Messina (fig. 4)²³. Cambellotti aveva colla-

¹⁹ T. Macci Plauti *Comoediae*, ex recensione G. Goetz et Fr. Schoell, IV, Lipsiae 1896.

²⁰ M. Acci Plauti *Miles gloriosus*, edizione critica con introduzione e commento di E. Cocchia, Torino 1893. Come Cocchia, alquanto personale nelle scelte, accoglie p. es. la congettura *fartum* (8) e poi 65 *illo*, 657 *tui... valent*, 1333 sg. attribuiti a Pleusicle (ma non nella traduzione), 1344 *salvos sum*.

²¹ Plauti *Comoediae*, recensuit et emendavit Fr. Leo, II, Berolini 1896. P. es.: 609 *ultumam est*, 799-799a *ne me surdum esse arbitrare, si audes*. Ergo recte meis auribus utor * Pal. *, 1274 *sed quid illa volt me facere?*, 1319 *impietas sit*.

²² T. Macci Plauti *Comoediae*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay, II, Oxford 1905. P. es.: 1006 *tum haec celocla autem illa apsente* (*celocula... absente* R.), 1023 *pedetemptim* (*tu haec scis*) *tractare soles hasce huius* (*huius* R.) *modi mercis*; 1255 *de olefactu*.

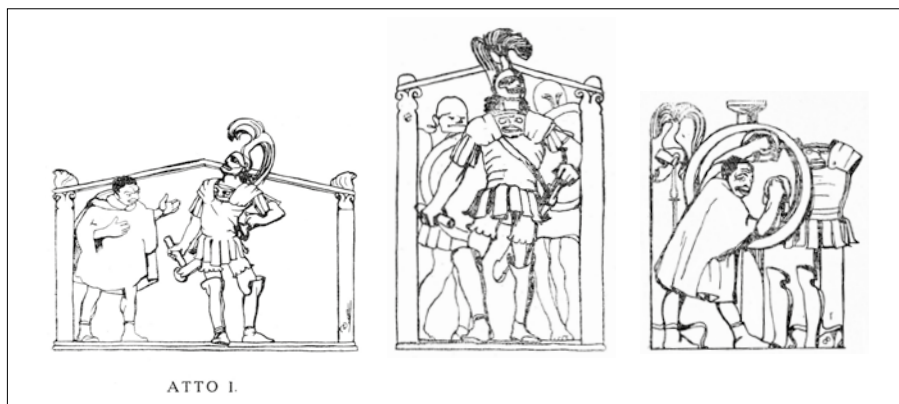
²³ Plauto, *Il capitano spaccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928 (rist. an. ibid. 1988,



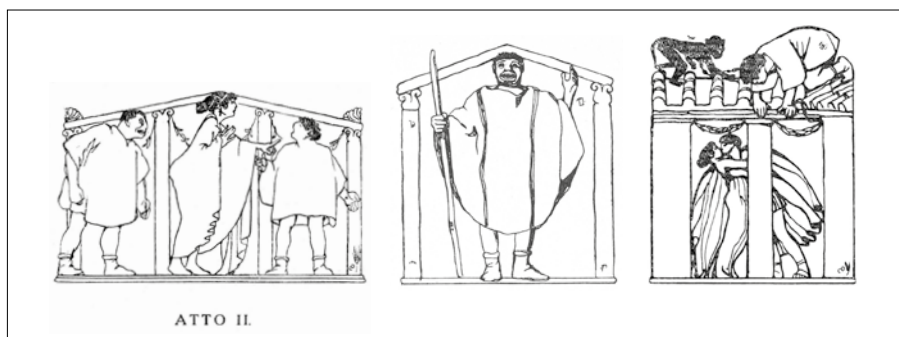
4. Plauto, *Il capitano spacccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928. Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.

borato anche a quel volume, con il disegno della copertina e delle illustrazioni tra un atto e l'altro, tutte firmate (figg. 5-9). Tale traduzione è ripresa nella edizione della Collezione Romana del '29, con l'aggiunta del testo latino, ma – come si vedrà più avanti – presenta modifiche in più punti. La versione è accompagnata da sintetiche indicazioni sceniche (secondo una consuetudine diffusa nelle traduzioni non scientifiche dei testi teatrali antichi), come ad es. all'inizio della commedia: «Entra Scavezzalarocca, seguito dal parasita Strozzapagnotte e da un codazzo di soldatucci: dopo parecchie evoluzioni, si ferma». Solo nella traduzione per Taormina le scene sono anche numerate, mentre nel testo latino del '29, come consueto nelle edizioni plautine moderne, il cambio di scena è indicato semplicemente dall'elenco dei personaggi che parleranno di seguito. Solamente i versi latini sono numerati e a tale numerazione ci riferiamo quando necessario.

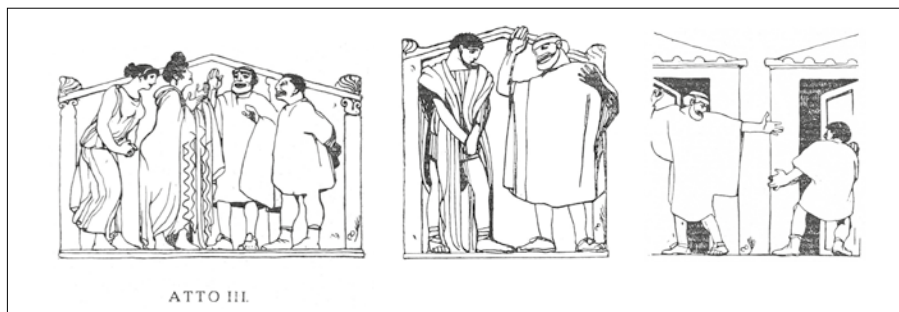
per celebrare i sessant'anni di uno dei primi libri stampati dalle Edizioni d'Arte D'Anna di Messina).



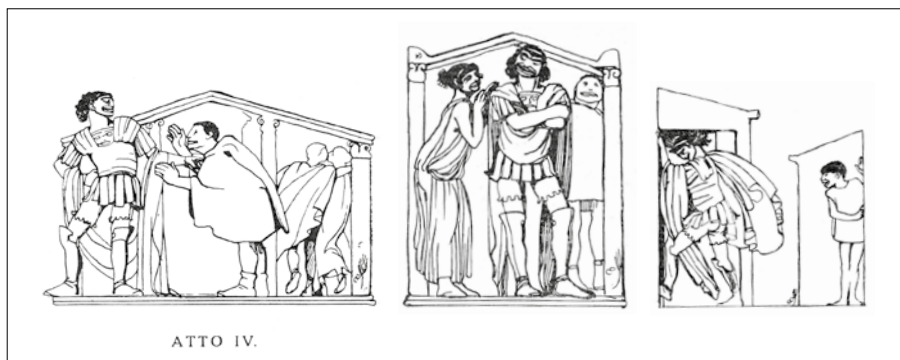
5. Plauto, *Il capitano spaccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928, illustrazioni del I atto. Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.



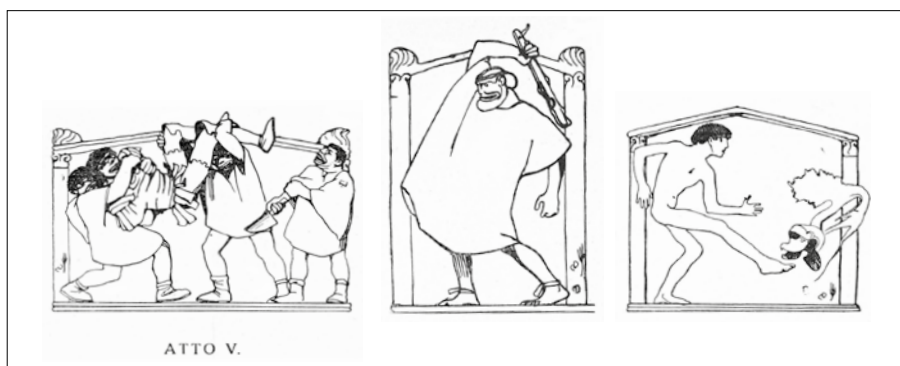
6. Plauto, *Il capitano spaccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928, illustrazioni del II atto. Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.



7. Plauto, *Il capitano spaccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928, illustrazioni del III atto. Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.



8. Plauto, *Il capitano spaccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928, illustrazioni del IV atto. Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.



9. Plauto, *Il capitano spaccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928, illustrazioni del V atto. Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.

L'originale latino è tradotto in maniera abbastanza fedele, compatibilmente con l'intenzione di rendere in buon italiano il testo plautino: la traduzione letterale è infatti per Romagnoli un'«esercitazione per principianti» che fa credere che gli autori tradotti «siano quando oscuri, quando incomprensibili, quando dissennati» (p. xli).

L'inizio, identico tra le due versioni, è piuttosto roboante: «sfolgori un vampo» (1 sg.), «abbacini la pupilla» (5 sg.), «imperocché» (6), «brando» (7), «accidia» (9), «agogna» (10). Si usano termini del linguaggio italiano alto, epicheggiante, con evidente intenzione di rendere efficacemente la descrizione plautina del *miles* nella scena di esordio. Lo stesso linguaggio usa il parassita per deridere il soldato: «nerboruto e prode» (10, *fortem et fortuna-*

tum in Plauto). Le fantasiose creazioni onomastiche plautine *Bumbomachides* e *Clutomestoridysarchides* (14) sono rese con formazioni italiane che dovevano suonare altrettanto comiche, “Schiamazzalazuffa” e “Trionfabuscarle” (“Trionfabatoste” nella traduzione del '28). Lo stesso tono sarcasticamente solenne si ritroverà nel dialogo tra Scavezzalarocca e Forzanello all'inizio del IV atto con espressioni come «favella» (954, 978, e poi 1008 «favellarle»), «specula intorno» (955, *circumspicedum*), «uccellatore delle nostre parole», «imperocché» (956), «codesto» «dove» «dama» (958), «agogna» (959), «con ciò sia cosa che» (966), «pronunciar menzogna» (967), «beltà» «affè d'Ercole» (968; anche 972, 1004, cfr. 988 «affè di Polluce»), «esecra», (970), «brama» (972, 1037), «concupisce» (973), «veruna menzione» (993).

Un'altra caratteristica peculiare della traduzione della scena iniziale è che si tratta di endecasillabi sciolti. Sono frequenti sin dal principio gli endecasillabi sdrucchioli, tradizionalmente ritenuti come particolarmente adatti a rendere il senario giambico²⁴. Il primo verso finisce infatti con “sfolgori” che dà quindi subito alla traduzione l'impressione del ritmo giambico²⁵. In endecasillabi risponde anche il parassita Strozzapagnotte, che in tutta la scena prenderà in giro la vanagloria del soldato. Ma solo questo primo atto, sia nella versione del '28 che in quella del '29, è in versi. Il resto della traduzione è in prosa. Difficile dire quali siano state le motivazioni di tale scelta, anche se va notato che sono prosastiche le traduzioni destinate alla Collezione Romana. Anche l'Orazio tradotto da Romagnoli è in prosa ed è significativo che la nuova traduzione delle *Satire* e delle *Epistole* stampata nel 1937 per la Zanichelli sia invece in versi italiani, secondo una pratica per lui molto più comune.

Tendenzialmente Romagnoli non stravolge il testo di Plauto. Talvolta però lo arricchisce con elementi che mostrano le sue capacità linguistico-espressive, sempre con l'intento di rispettare la volontà comunicativa e comica dell'autore. In generale la resa in italiano è abbastanza letterale, ma laddove serva Romagnoli non esita a discostarsi dal testo latino. Già al principio, anche per esigenze metriche, quella che in latino è una comparazione (*splendor meo sit clupeo clarior, quam...*) è tradotta con «il mio scudo sfolgori un vampo tal, quale... » (1 sg.). Oppure il semplice dimostrativo *hunc* (310), riferito a se stesso da Sceledro, è tradotto «a cominciare dal figlio di mio padre». Una

²⁴ Cfr. E. Romagnoli, *Il verso*, «Atene & Roma», XI, 1908, pp. 141-183: 180: «dal trimetro giambico si forma l'endecasillabo sdrucchiolo». Per la norma che vede l'endecasillabo di dodici sillabe se sdrucchiolo e di dieci se tronco cfr. G. Berengo, *Della versificazione italiana*, I, Venezia 1854, pp. 696 sg.

²⁵ Si noti che Cocchia traduceva «abbagli», che avrebbe reso il ritmo piano.

necessità fondamentale è infatti quella della comprensibilità e della efficacia sul suo pubblico, anche quando ci si deve allontanare in maniera più o meno consistente dall'originale, per lo più in direzione di una lingua comica colloquiale. Tra i molti esempi possibili: la salsa *epityrum* (24) è tradotta «ulive in salamoia»; *moechus* è «cacciatore di gonnelle» «cacciagonnelle» (775, 1131, 1390 etc.); *hodie* (1030) «prima che annotti»; *regnum in caelo* (1083) «regno dei cieli»; *caeca amorest* ('è ceca per amore' 1259) «perché amore l'acceca»; *hercle* (1396) «per amore d'Ercole»; *si harunc Baccharum es* ('se sei di queste Baccanti' 1016), inteso come metafora dell'appartenenza a coloro che stanno complottando contro il soldato, diviene «se sei della lega»; *talentum Philippi... auri* ('un talento di Filippi d'oro' 1061) «cinquemilacinquecentocinquantacinque piastre d'oro» («cinquemilacentocinquantasei lire d'oro» nella versione del 1928); *meri bellatores* (1077) «fulmini di guerra»; *ut tu inclutus apud mulieres* (1227) «tu sei proprio benedetto fra le donne!»; *mulier profecto natatast ex ipsa Mora* (1292) «chi disse donna disse ritardo»; *propalam fiat nimis* ('diventi troppo chiaro' 1348) «la facciano troppo sporca»; *ubi lubet* (1407) «fallo anche subito»; *fio miser* (1337) «oggi mi tocca il malanno»; *per epistulam* (1225) «con una supplica»; *animus... defit* (1261) «l'animo mi svapora»; *quemvis* (1322) «chi ti bazzica»; *operae non parcam meae* (1380) «non farò economia di gambe»; *patiar* (1227) «pigliamola in santa pace»; *oratio alio mihi demutandast mea* (1291) «qui bisogna cambiar musica».

Un caso interessante è rappresentato dal v. 648, *Ephesi sum natus, noenum in Apulis, noenum Animulae* (sconosciuta città della Puglia): nella traduzione del 1928 diviene «sono nato ad Efeso, e non in Puglia e non a Carropèpe», con riferimento a Valguanera Carropepe (EN), che poteva suonare bene per il pubblico siciliano come città dal nome buffo. Nella traduzione della Collezione Romana è poi trasformato in «sono nato ad Efeso, e non in Puglia e non a Roccacannuccia», che doveva risultare più familiare nell'Italia centrale²⁶.

Un espediente stilistico abbastanza utilizzato è quello della reduplicazione o amplificazione espressiva: *iam non possum* (1360) «non posso, non posso»; *dum lubitumst mihi* (1221) «finché m'è parso e piaciuto («mi è p. e p.» 1928); *quod ego hic hodie vapularim* (1415) «per le busse che oggi avrò ricevute o riceverò» (con ripresa di 1412); *pictura* (1189) «il quadro come tu lo dipingi («il quadro come lo dipingi» 1928)»; *tuomst principium* (1219) «sta a te, attacca»; *ut ipsa se contemnuit* (1236) «sentila, come si butta giù»; *hariolatur* (1256) «ma che odore, ma che naso!»; *armati* (1273) «coperti d'arme da capo a piedi».

²⁶ Cfr. Serianni 2012, cit., pp. 645 sg.

Frequente è il ricorso a modi di dire e locuzioni del parlare comune, inclusi diminutivi e vezzeggiativi, che danno un quadro interessante e vivo della lingua d'uso medio-alto del tempo²⁷.

53 «se la spada non ti faceva cilecca», 70 «cucito sempre alle gonnelle loro», 92 «è la favola di tutti», 184 «andiamo a far compagnia alle croci», 185b «non si diparta un ette» ('un nulla'), 242 «rifischiare», 248 «una trappola da professore» (cfr. 907 « tiro... da professore »), 250 «scavizzolare» ('cercare dappertutto'), 324 «mi pigli pel bavero» (anche 467), 443 «citrulla», 461 «ne faccio carne da salsiccia», 471 «una gran brutta gatta a pelare», 473 «m'entra addosso una gran tremarella», 495 «hai scorbacchiata» (da *corvo*, *corbacchio*, 'deridere', anche 1161), 538 «menar pel naso», 576 «m'ha pasciuto d'erba trastulla» ('illudere'), 627 «ti pare che io sia già con la bocca alla fossa», 632 «(indole) tirata a fil di squadra», 649 «che bocchetto spassoso» ('vecchietto' in romanesco), 661 «un ragazgetto», 665 «più blandicelletto d'uno zefiretino», 668 «zànzero» ('compagno di baldoria')²⁸, 673 «quattrini buttati», 675 «chi ha sale in zucca», 715 «tirano il ròccolo alla mia sostanza» (il roccolo è l'appostamento per la cattura di uccelli'), 742 «non venga in uggia», 747 «legar l'asino dove vuole il padrone», 751 «discorso fritto e rifritto», 755 «sei uscito pazzo», 757 «per filo e per segno. Che pozzo di scienza, che cervello fino!», 768 «fare il pelo e il contropelo», 789 e 872 «sgualdrinella», 802 «mariti da far becchi», 814 «ganza», 833 «hai trincato», 847 «fa' cuore», 890 «scorda le cose dal naso alla bocca», 895 «il più conosce il meno» (ritorsione di un'accusa, tipo 'senti chi parla'), 905 «non ci ho messo né sale né pepe», 908 «far le viste», 927 «non t'impacci d'altro», 979 «in quattro e quattr'otto», 984 «vai cercando il pelo nell'uovo», 989 «cutrettolaccia», 1003 «vezzosa», 1004 «piaciucchiare», 1006 «staffettinetta», 1007 «incapricciare», 1015 «fedelone», 1029 «tira il laccio», 1040 sg. «altre dimolte hanno il medesimo uzzolo, e non se lo posson cavarre», 1044 «corvaccio», 1050 «non tenga a vile», 1071 «questa donnetta non è una rapa», 1080 «dicevo una panzana», 1098 e 1200 «d'amore e d'accordo», 1106 «un bel tocco di ragazza» e 1111 «un bel tocco di giovincello» «fammi il piacere», 1133 «servottina», 1141 «che chiacchiera si rimpasta questa briccona», 1153 «non si caverà un ragno da un buco», 1154 «gherminelle»,

²⁷ Cfr. *ivi*, p. 644: «non c'è dubbio che la bussola della navigazione tra le due lingue porti Romagnoli verso un risultato fortemente sbilanciato dalla parte del ricevente, col proposito di avvicinare il più possibile il lettore del XX secolo al testo antico».

²⁸ La traduzione di 666-668 è anticipata dopo il v. 654 sulla scorta dei dubbi degli editori sulla collocazione di tali vv. a questo punto (ma nel latino è rimasta la successione tradizionale).

1162 «m'inviti a nozze», 1174 «un lavoretto così fino», 1212 «farò abboccare con te», 1214 «ho la fregola addosso», 1215 «non esser smanioso», 1221 «a mio bell'agio», 1250 «è uscita di cervello», 1253 «siamo pari e patta», 1335 «poco mi garba», 1376 «ho fatta una corbelleria», 1412 «per le busse che hai ricevuto e che riceverai», 1424 «gliene appioppo», 1434 «m'hanno corbellato» «pezzo di brigante».

Come già emerso da qualche sparso esempio, la traduzione del 1928 per lo spettacolo di Taormina e quella apparsa l'anno successivo nella Collezione Romana non sono identiche. Già una prima differenza si può notare nell'elenco dei personaggi premesso al testo: i principali sono gli stessi, ma nel 1928, dopo l'ultimo personaggio con un nome proprio, il cuoco Nòcciola, troviamo «un aguzzino», «servi», «ragazzi», mentre nella Collezione Romana «servi di Scavezalarocca», «un servo di Rigiramino», «aguzzino», «cantore»²⁹. Quest'ultima presenza è il risultato dell'attribuzione del segnale di chiusura della commedia (*plaudite*) a un 'cantore' che si trova nel solo Cocchia tra gli editori: nel testo latino del '29 il verbo *plaudite* è presente, ma non è tradotto in nessuna delle due versioni italiane di Romagnoli. Nella traduzione del '28 mancano poi naturalmente i due *argumenta*, tradotti in prosa nella Collezione Romana e superflui per un testo destinato solo alla scena. Quasi identiche sono le didascalie sceniche tra le due traduzioni (in parte mancano però nel IV atto di quella del 1928).

Qualche modifica è stata effettuata nel testo tra la traduzione del 1928 e quella del 1929. La prima versione è in generale più letterale e sembra probabile che sia stata condotta in particolare sul testo di Leo e Lindsay, mentre la seconda, frutto della necessità di affiancarvi il testo latino, risente delle edizioni di Goetz-Schoell e Cocchia.

14 «Trionfabatoste»: «Trionfabuscarle»; 24 «mi fanno perder la testa»: «mi mandano in visibilio!»; 28 «per Polluce»: «te lo credo!»; 285 «degnà caccia... l'uomo da nulla, e la bestia dispettosa»: «degnà caccia... a bestia dispettosa, uomo da nulla» (la prima segue l'ordine latino); 648 (vd. sopra, p. 60); 788 «allegrotta e ragazzetta»: «ragazzetta e allegrotta» (la prima segue l'ordine

²⁹ Romagnoli segue la successione di Goetz-Schoell e Cocchia fino ad Acroteleuzio (caratterizzata rispetto alle altre edizioni dall'inversione tra Milfidippa e Acroteleuzio), ma poi menziona il *cocus* (chiamato Cario nel testo latino) che dagli editori è posto di solito in penultima o ultima posizione (così Leo e Lindsay): forse ha voluto elencare prima tutti i personaggi con nome proprio. Eccezionale è la presenza del *lorarius*, l'aguzzino, che interviene solo al v. 1424 e non da tutti gli editori è mantenuto come personaggio parlante in quel luogo.

latino); 926 «non è possibile»: «non c'è verso»; 936 «di' un po'»: «senti»; 939 «che regalo ti devo mandare?»: «vedrai che regalo ti manderò!» (il testo latino è interrogativo, come in Lorenz³⁰ e Goetz-Schoell, mentre l'espressione è intesa come esclamativa in Leo, Cocchia e Lindsay); 942 «coniungimento»: «collegamento»; 944 «per pensare»: «per riflettere»; 1029 «secondo»: «a seconda»; 1034 «s'appressi»: «s'approssimi»; 1061 vd. sopra, p. 60; 1087 manca nella prima versione la traduzione della seconda parte del v. con gli interventi di Paestron e Milfidippa («FOR. Perché te ne stai impalata? Perché non te ne vai? LIP. Vado»: sembra una omissione di una coppia di battute); 1142 «come se l'è lavorato di fino»: «con che garbo se l'è lavorato»; 1181 nel '29 è aggiunto «ai fianchi un pallio e una cintura», sicuramente sulla base della nota di Cocchia ad loc.³¹; 1189 «come»: «come tu»; 1205 «regalato per soprassello»: «elargito, di soprassello»³²; 1209 «riuscì a soverchiarmi»: «lei prese il sopravvento» (lat. *obpressit*); 1222 «senti che roba – sento»: «senti come la fa lunga – lo credo» (lat. *audin quae loquitur? – audio*); 1242 «per nulla affatto»: «ma nemmeno per sogno» (lat. *minime*); 1255 sg. «dall'odorato... all'odore»: «al fiuto... al profumo» (lat. *olefactu... odore*); 1257 «mi ama»: «mi ama, mi ama» (lat. *me amat*); 1258 «il profumo»: «l'olezzo»; 1260 «reggimi... e come mai?»: «ah, ah! Reggimi, reggimi... e perché dovresti cadere?» (lat. *tene me... quid ita?*); 1269 «pregato»: «scongiurato»; 1275 «che tu l'avvicini»: «che tu entri in casa sua» (lat. *ad se ut eas*); 1278 «ingiungile»: «impartiscile l'ingiunzione» (lat. *iube*); 1310 «ma mi secco troppo ad aspettare»: «ma ad aspettare, davvero mi secco» (la prima segue l'ordine latino); 1332 «porta acqua»: «adduci acqua»; 1360 «di portarti»: «di condurti»; 1409 «parla – Non l'ho fatto a cuor leggero»: «parla; ancora non sei castrato» (la traduzione del '28 è basata sul testo di Leo, quella del '29 su testo e traduzione di Cocchia); 1410 «e tale mi disse che era la servetta che fece la mezzana»: «la servetta che fece la mezzana mi disse che era una vedova» (lat. *itaque ancilla conciliatrix quae erat dicebat mihi*); 1423 «non verranno più teco»: «non li vedrai più al tuo seguito»; 1435-1437 attribuiti nel '28 a Pìrgopolinice come in tutti gli editori, a Sceledro nel 1929 come solamente in Goetz-Schoell, con la conseguente variazione «Ma dico che me la sono meritata... la razza»: «e io dico che se l'è

³⁰ *Ausgewählte Komödien des T. Maccius Plautus*, erklärt von A.O.Fr. Lorenz, III, Berlin 1886².

³¹ Cocchia 1893, p. 155 «II Lambino interpreta *praecinctus*... “col pallio stretto nei fianchi, per mezzo di una cintura”».

³² La seconda espressione si trova anche altrove in Romagnoli: p. es. nel suo dramma satiresco *Polifemo* del 1913 («La lettura», XIII, 1913, p. 243 = *Drammi satireschi*, Milano 1914, p. 16; Bologna 1928, p. 20) o nella traduzione di Aristofane, *Nuvole*, v. 1023, Bologna 1924, p. 99.

meritata... la razza loro» (ma, probabilmente per una svista di Romagnoli, non si torna a Pirgopolinice per l'ultima battuta); 1437 «ritorniamocene a casa»: «e adesso, torniamocene a casa» (lat. *eamus ad me*).

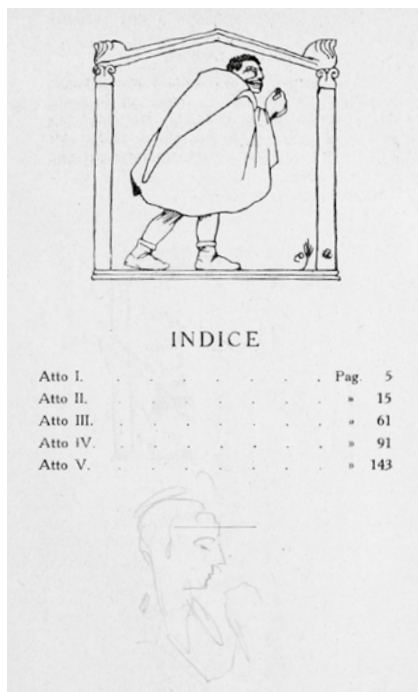
Oltre i cambiamenti dovuti all'affiancamento del testo latino e ad un suo nuovo esame nonché ad una rielaborazione della traduzione che comporta spesso un progressivo allontanamento dalla lettera plautina, qualche errore di uniformazione tra originale latino e versione italiana è comunque rimasto nella versione a stampa del 1929.

I vv. 624 sg., che nel testo latino sono attribuiti a Palestrione come fanno normalmente gli editori, sono assegnati invece nelle due traduzioni a Rigrimino; i vv. 649 sg., nel testo latino assegnati a Palestrione, sono attribuiti a Pleusicle/Vogasodo nella traduzione del 1929³³; i vv. 657-658 sono assegnati a Palestrione nelle traduzioni, come in Leo e Lindsay, ma nel testo latino il 657 è di Pleusicle, come per lo più negli editori plautini; i vv. 666-668 sono tradotti dopo il 654, anche se presenti nel latino nella loro collocazione tradizionale³⁴; in entrambe le versioni è saltata la traduzione di 929 sg., benché presente nel latino³⁵; al v. 1049 è collocato per errore nel testo latino il v. 1053 (certamente per il fatto che entrambi iniziano con *nam*), che comunque è presente anche nel luogo giusto (la traduzione è corretta); non è stata tradotta la seconda frase dell'intervento di Pirgopolinice a 1095 sg. (*nam nullo pacto potest prius haec in aedis recipi quam illam amiserim*) pure presente nel testo latino; 1154-1157 nella traduzione sono assegnati a Pleusicle e la battuta di 1157 sg. a Palestrione, come in Goetz-Schoell, ma nel testo latino 1156-1158 sono attribuiti completamente a Palestrione, come fa Cocchia (da cui pure deriva il legame nel latino tra *dolis* di 1157 e *date operam* di 1158, che non era in Goetz-Schoell); 1250, *sana non es*, è reso in terza persona, probabilmente perché è sfuggita l'espunzione *es[t]* accolta da tutti gli editori e pure nel testo latino; nel v. 1289 manca nel testo *civis*, comunque tradotto («compatrioti»); 1328 *quam* è errore per *quom* (giusta la traduzione); i vv. 1333 sg. sono attribuiti nel testo a Pleusicle (come Cocchia), ma a Palestrione nelle due traduzioni (come gli altri editori); il v. 1341 non è stato tradotto e così il

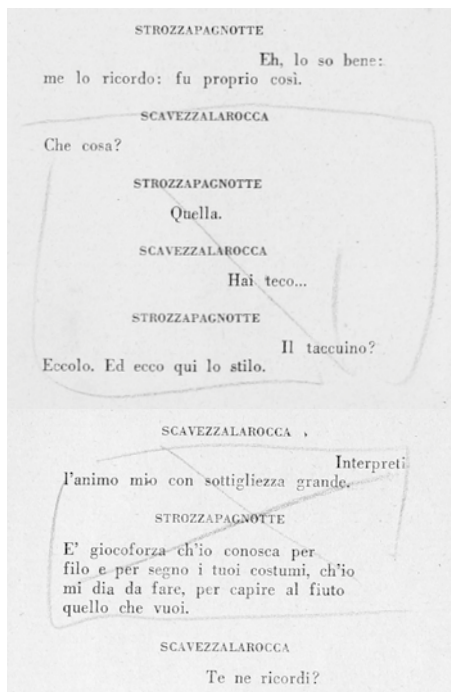
³³ Forse a indurre in equivoco è stato il rinvio nell'apparato critico di Leo al v. 725, dove a parlare è Pleusicle.

³⁴ Cfr. nota 28.

³⁵ *insistite hoc negotium sapienter. AC. alia cura. PAL. Age, Periplecomene, has nunciam duc intro*, certamente per 'saut du même au même' tra il primo *intro* di fine 928 e quello di 930.



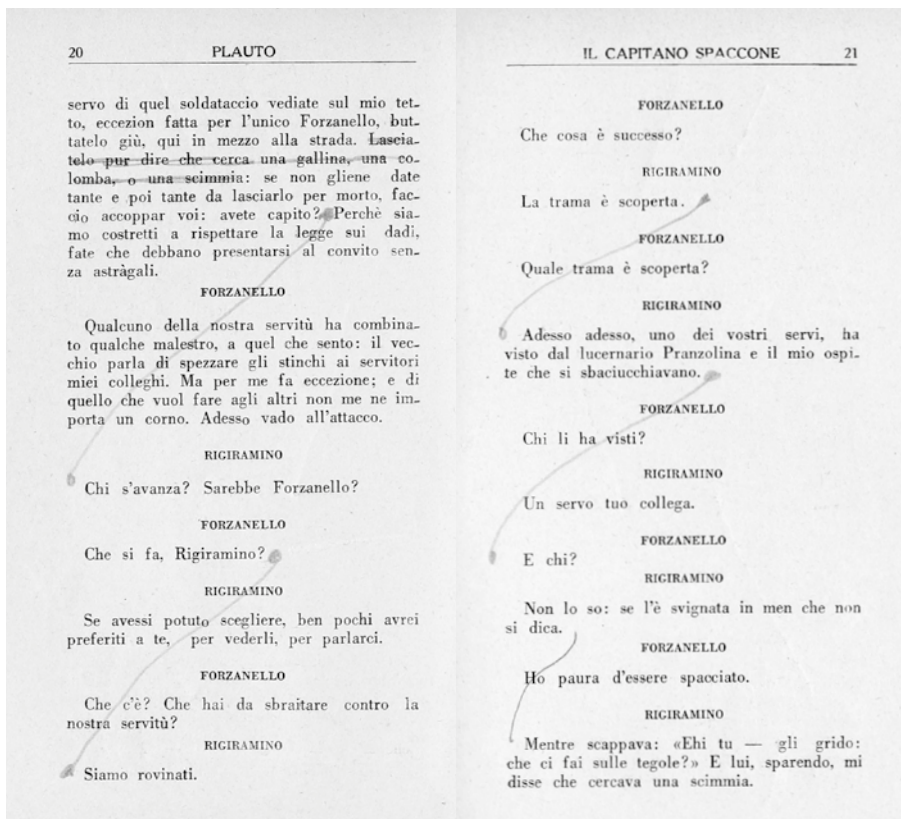
10. Plauto, *Il capitano spaccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928, p. 152, silhouette, forse autografa di Romagnoli. Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.



11. Plauto, *Il capitano spaccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928, pp. 10-11 (vv. 36-42). Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.

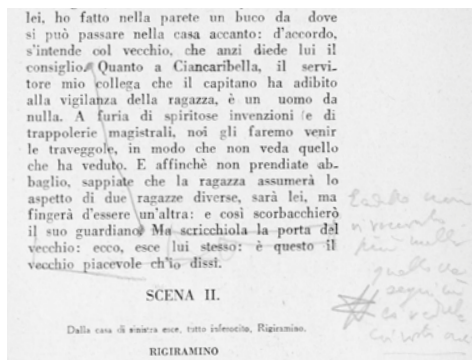
1370 (certamente per 'salto da eguale a eguale' da *dicant* a *dicant*); a 1372 nel testo latino viene accolta la suddivisione delle battute tra Pìrgopolinice e Palestrione proposta da Leo (*Py. abi iam. PA. patiar quidquid est*), ed è quindi mantenuto al soldato il doppio saluto nel v. 1373, mentre nella traduzione è presente la suddivisione tradizionale; 1385 *era*, accolto nel testo latino come il solo Cocchia, non è tradotto; 1437 (vd. sopra, p. 64).

Nella Biblioteca Civica di Rovereto, tra i libri di Ettore Romagnoli donati dagli eredi e attualmente in fase di catalogazione, è presente una copia della traduzione del *Capitano Spaccone* del 1928 con annotazioni autografe dell'autore che, come si vedrà più avanti, sono il frutto del lavoro di messa in scena: l'edizione è quindi da datare entro la fine di aprile del 1928, in un periodo precedente alla rappresentazione a Taormina di quell'anno.

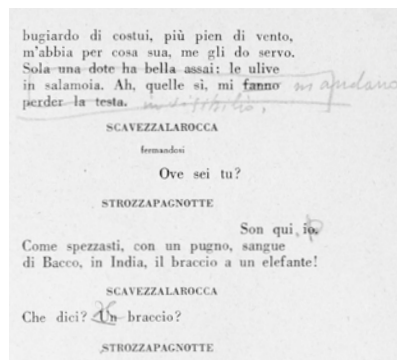


12. Plauto, *Il capitano spacccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928, pp. 20-21 (vv. 160-179). Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.

Le annotazioni sono a matita, di vario colore, e sono di mano di Romagnoli. Dopo l'indice, a p. 152, c'è una silhouette che potrebbe anche risalire a lui (fig. 10). Gli interventi effettuati sul testo della commedia sono spesso indicazioni registiche: p. es. dopo la battuta di Scavezzalarocca al v. 19 aggiunge «riprende le evoluzioni» (p. 8), dopo quella del v. 31 «evoluzione» (p. 9). Talvolta le correzioni sembrano volte ad eliminare quelle porzioni di testo che potessero rendere più pesante la messa in scena: sono cancellati p. es. i vv. 98 «State attenti che comincio», 101 «amor reciproco, il migliore che ci sia» (p. 18). In molti casi passi più o meno lunghi sono cassati, probabilmente con lo scopo di ottenere una riduzione per la scena. P. es. alle pp. 10-11, dopo il v. 37 («me lo ricordo: fu proprio così»), si depenna il testo



13. Plauto, *Il capitano spacccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928, p. 19 (vv. 142-155). Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.



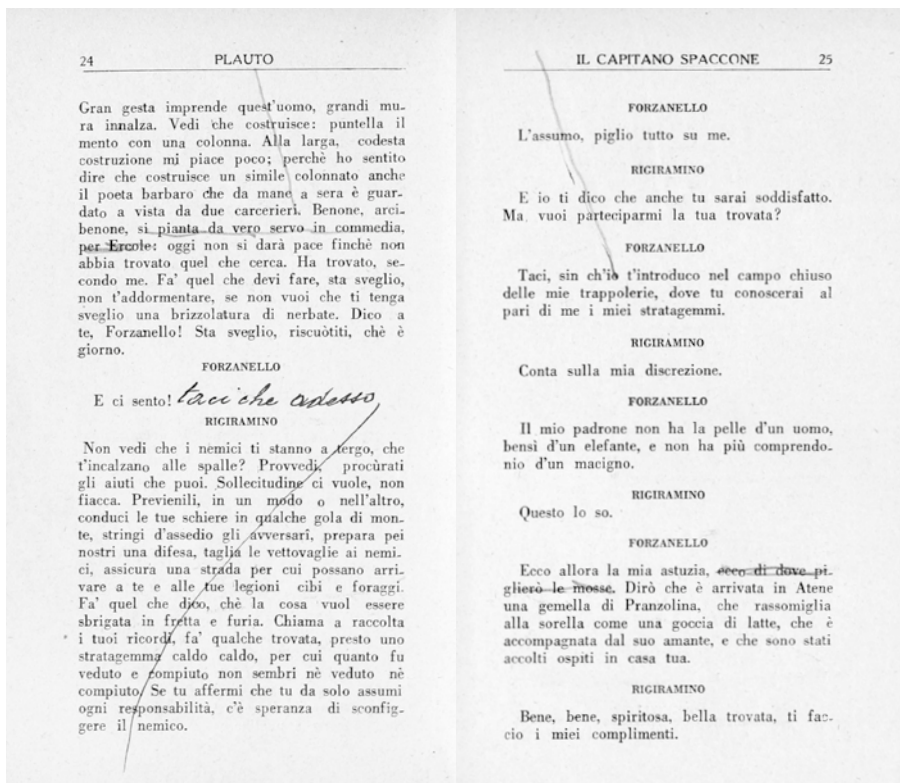
14. Plauto, *Il capitano spacccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928, p. 9 (vv. 21-27). Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.

fino al v. 41 (fig. 11)³⁶ per proseguire con la traduzione di 42 («te ne ricordi», con evidente intenzione di ripresa immediata da parte di Pìrgopolinice della battuta del v. 37 di Artotrogo). Per lo più sono eliminate battute intere, o coppie di battute, rispettando in un certo modo la compattezza delle parti pronunciate dai diversi personaggi (fig. 12).

Oltre ad un consistente abbreviamento del testo, certamente dovuto alle esigenze di rappresentabilità della commedia che è tra le più lunghe di Plauto, sembra ci sia stata anche la volontà di renderlo più efficace per il pubblico contemporaneo. Ad esempio nel caso della fine della prima scena del secondo atto (p. 19) Romagnoli espunge i vv. 145-153 con un segno di matita che collega un punto ad un altro del testo, un uso frequente nel volume. Egli sostituisce inoltre i vv. 154-155, «Ma scricchiola la porta del vecchio: ecco, esce lui stesso: è questo il vecchio piacevole ch'io dissi», traduzione del segnale di ingresso in scena per gli attori, con un più comprensibile «E adesso non vi racconto più nulla: quello che seguirà lo vedrete coi vostri occhi» aggiunto in margine (fig. 13).

In altre occorrenze Romagnoli varia il testo della traduzione: al v. 58 (p. 12), «di te son tutte quante innamorate», l'aggettivo è sostituito con «pazze»; al v. 65 (p. 13), «Beate quelle che ci vanno a letto!», è cancellato, forse per cen-

³⁶ «SCAVEZZALARocca Che cosa? STROZZAPAGNOTTE Quella. SC. Hai teco... STR. Il taccuino? Eccolo. Ed ecco qui lo stilo. SC. Interpreti l'animo mio con sottigliezza grande. STR. È giocoforza ch'io conosca per filo e per segno i tuoi costumi, ch'io mi dia da fare, per capire al fiuto quello che vuoi».



15. Plauto, *Il capitano spaccone*. Versione di Ettore Romagnoli, Messina 1928, pp. 24-25 (vv. 209-241). Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.

sura. La semplificazione e riduzione del testo prosegue per tutta la commedia tramite tratti obliqui di matita. Solo un paio di correzioni effettuate nel testo sono state poi accolte a stampa nella Collezione Romana. Si tratta del v. 24 (trad. di *estur insanum bene*, scil. *epityrum*), «mi fanno perder la testa», che è corretto in «mi mandano in visibilio», e del v. seguente, «son qui io», con l'eliminazione del pronome di prima persona (p. 9; fig. 14). Invece la correzione immediatamente successiva nel v. 27 di «Un» in «Il» non compare nella edizione bilingue.

Dalla p. 24 dell'esemplare ora a Rovereto della traduzione del '28 iniziano le correzioni a penna, effettuate probabilmente da un'altra mano e comunque con una scrittura più incerta, sempre con ogni verisimiglianza a fini scenici. Tali correzioni non sono state però mai accolte nell'edizione della Collezione

Romana. Ad es. al v. 218 dopo «E ci sento!» è aggiunto «Taci che adesso», collegato direttamente al v. 233, «t'introduco nel campo chiuso delle mie trappolerie...», detto sempre da Forzanello (fig. 15). A p. 26 il v. 255 «Dici bene, mi va» di Rigiramino è corretto in «Mi va quello che dici», più aderente al latino (*placet ut dicis*), e inteso come risposta alla battuta di Forzanello di 252 («Non può»), mentre i vv. intermedi («Convinciamolo di primo acchitto a creder vere le nostre pastocchie, e otterrai tutte le dilazioni che brami») sono cassati col consueto segno. A p. 133, prima del v. 1317 «Ti pregano di andare...», è aggiunto «Tua madre e tua sorella» perché la loro menzione era stata cassata con l'eliminazione dei vv. 1315-1316 («VOGASODO E salute mi dissero di augurarti tua madre e tua sorella. PRANZOLINA Salute anche a loro»). Si tratta insomma anche per questa seconda serie di interventi di una revisione che mira ad una messa in scena. E così prima della scena ottava del IV atto (v. 1311, p. 132) troviamo l'indicazione «Musica». Se anche non è stato Romagnoli in prima persona ad eseguirli in un periodo successivo e magari un collaboratore, e se anche fossero il frutto di una più tarda ripresa e rielaborazione della sua traduzione, si tratta comunque di ulteriori testimonianze della sensibilità per il mondo vivo del teatro che è una delle caratteristiche più evidenti del suo approccio ai testi greci e latini antichi.

Appendice

‘Manifesto’ della Collezione Romana (*Romanorum scriptorum corpus Italicum*, pp. IX-XI)

La letteratura latina ha carattere universale: essa ha offerto modelli ed impulsi spirituali a tutto il mondo civile.

Di qui la sensazione che sia come un possesso di tutte le genti: sensazione diffusa e falsa. La terra diviene di pubblico dominio solo quando mancano eredi; ma gli eredi legittimi dei Latini sono ben vivi: siamo noi Italiani: la letteratura latina è patrimonio nostro.

Anzi, già il designarla, com'è uso tradizionale, col nome di “latina” implica e suggerisce un equivoco. Nella vita d'un popolo, le distinzioni per epoche sono puramente empiriche: fra il mondo latino e l'italiano non c'è soluzione di continuità; e la letteratura latina è in realtà la prima luminosa giornata della letteratura italiana.

Patrimonio nostro; e patrimonio vivo ed attivo, che ad alcuni poté e può sembrare inerte e passivo solo perché occorre metterlo in valore. Si può ripetere per la lingua latina quello che dicemmo per la letteratura; essa non è se non la prima fase della lingua italiana; ma il corso dei secoli l'ha trasformata in guisa, che gl'Italiani d'oggi non riescono più ad intendere la loro lingua di venticinque secoli fa. Gli anni rendono dura e sterile la terra: perché divenga fertile e fruttuosa, bisogna dissodarla e coltivarla. Perché la letteratura latina divenga elemento e fattore veramente efficace nella vita intellettuale d'Italia, bisogna renderla facilmente accessibile a tutti gl'Italiani.

Renderla accessibile non può significare se non tradurla. E tradurla vuol dire, oggi, non solo renderla meccanicamente intelligibile, bensì farne la fedele trasposizione nella sensibilità moderna. Impossibile, dunque, giovarsi delle antiche versioni, che nei migliori casi – rarissimi – effettuarono tale trasposizione verso sensibilità di tempi trascorsi, e oggi vertiginosamente allontanati dall'incalzare fulmineo della vita moderna. Occorrono trasposizioni moderne.

La “Società Anonima Notari” (Istituto Editoriale Italiano) s'è accinta a quest'arduo compito, intraprendendo a pubblicare le versioni di tutti quanti gli scrittori latini, e affidandole a scrittori moderni che nel cimento della viva letteratura hanno appunto appreso l'arte di parlare agli animi moderni.

Insieme con le opere integre si offrono anche quelle frammentarie, che anch'esse hanno tanta importanza nella generale configurazione della letteratura latina. Si vedono così concretarsi, e prendere consistenza e forma autori che adesso, anche per le persone di molta cultura, non sono altro che mèri nomi, sia pur gloriosissimi: Ennio, per esempio, Cecilio, Lucilio, Laberio, Novio, Pomponio.

Di fianco alle versioni si è voluto che apparissero i testi latini in lezioni correttissime, sicché esista infine, in edizioni accessibili e maneggevoli, quel *corpus* italiano di scrittori latini, tante volte auspicato ed invocato, e sempre con sì poco effetto.

Oltre ai benefici influssi e agl'impulsi ideali, la diffusa conoscenza degli autori latini servirà a distruggere una quantità di calunniosi pregiudizi che per opera di maligni e di saccenti si sono andati accumulando intorno alla letteratura latina, e che si accordano nel dichiararla poco originale e poco profonda, più di forma che di sostanza. La diretta e precisa conoscenza convincerà ogni spirito libero che la letteratura latina non è soltanto la più eloquente e la più speciosa, bensì una delle più originali e profonde fra quante mai ne fiorirono al mondo.

Il nome scelto per la Collezione è di per sé un programma. Programma d'italianità assoluta; che va dalla scelta del direttore e dei traduttori, alla veste dei volumi, che non arieggeranno in nulla veruna delle consimili collezioni straniere.

Gian Maria Varanini

Per l'edizione del carteggio Fraccaroli-Romagnoli*

con una postilla di Paolo Scattolin

Premessa

Negli ultimi vent'anni, gli studiosi di storia della filologia classica in Italia si sono occupati più volte di Giuseppe Fraccaroli (1849-1918), anche in conseguenza del riordinamento, con conseguente maggior facilità di consultazione, dell'archivio dello studioso veronese e del suo ricchissimo epistolario. Una prima valorizzazione di questa documentazione, conservata presso la Biblioteca Civica di Verona, risale a un convegno da me promosso nel 1998 con Alberto Cavarzere¹. Da allora, sono stati pubblicati un paio di carteggi di rilievo (quelli con Gaetano De Sanctis² e con l'archeologo Giulio Emanuele

* Oltre a Paolo Scattolin, ringrazio Andrea Rodighiero, e Giorgio Piras che mi ha fornito le indicazioni bibliografiche inserite nelle note al carteggio.

¹ Si veda l'inventario dell'archivio Fraccaroli in S. Marchi, *Il carteggio e l'archivio di Giuseppe Fraccaroli presso la Biblioteca Civica di Verona*, in *Giuseppe Fraccaroli (1849-1918). Letteratura, filologia e scuola fra Otto e Novecento*, Atti del convegno, a cura di A. Cavarzere, G.M. Varanini, Editrice Università degli Studi di Trento – Dipartimento di Scienze filologiche e storiche, Trento 2000 (Labirinti 45), pp. 295-348. In precedenza, solo Treves si era avvalso, per qualche voce nel *Dizionario biografico degli italiani*, dell'epistolario di Fraccaroli. In occasione del convegno del 1998, io stesso operai una prima schedatura d'insieme della corrispondenza, segnalando varie piste di ricerca (G.M. Varanini, *Appunti dal carteggio di Giuseppe Fraccaroli*, in *Giuseppe Fraccaroli (1849-1918)*, cit., pp. 137-183), mentre altri studiosi valorizzarono singoli scambi epistolari. In riferimento a quegli anni, segnalo in particolare un importante (e poco o punto citato) contributo di L.F. Pizzolato, uscito ancor prima dell'edizione degli atti del convegno veronese del 1998: esso costituisce ad oggi – ben al di là del titolo, che punta sul rapporto fra il sacerdote torinese e il maestro, del resto assai efficacemente lumeggiato – forse la più meditata ed equilibrata ricostruzione d'insieme della figura di Fraccaroli e della sua “scuola” (L.F. Pizzolato, *Paolo Ubaldi alla scuola di Giuseppe Fraccaroli*, «Aevum», LXXIII, 1999, pp. 157-198).

² *Il carteggio Gaetano De Sanctis-Giuseppe Fraccaroli*, a cura di M. Guglielmo, Firenze 2007.

Rizzo³) e anche qualche scambio epistolare di minore importanza: le lettere a Fraccaroli di Aristide Calderini⁴, e quelle di Rocco Loschiavo, suo allievo siciliano; significativa testimonianza se non altro delle attitudini pedagogiche del docente di origine veronese, che insegnò a Messina tra 1890 e 1895 prima del trasferimento a Torino⁵. Sono stati illustrati, inoltre, i rapporti fra Fraccaroli e Pascoli⁶, ed è stato ripercorsa ancora una volta – sulla base dell'edizione del carteggio fra i due – la celebre controversia tra Fraccaroli e Vitelli⁷. In un altro contributo dedicato a quella stessa vicenda è menzionato anche Ettore Romagnoli, come co-protagonista della polemica⁸.

È difficile ipotizzare che da una futura edizione del carteggio intercorso tra Fraccaroli e Romagnoli dal 1897 (presumibilmente) al 1918 (data della morte di Fraccaroli) emergano elementi straordinariamente nuovi per la storia degli studi classici in Italia nei primi vent'anni del Novecento. Ambedue le figure sono ormai sufficientemente note, pur se meritevoli di ulteriori approfondimenti. Per quanto riguarda in particolare Romagnoli (1871-1938) è verosimile che piuttosto che il suo apprendistato e la prima fase della sua carriera – a riguardo delle quali la relazione con Fraccaroli è molto importante, e persino questo modesto contributo può avere una circoscritta utilità – debba essere meglio illustrato sulla base del suo archivio personale il ventennio post-bellico. Egli svolse come è ben noto un ruolo pubblico di primaria importanza all'interno delle istituzioni culturali fasciste, diventando un autore di successo, un organizzatore culturale di primo livello, un precoce accademico d'Italia (della primissima infornata); in una parola acquisì l'ingombrante profilo

³ *Filologia, archeologia e storia dell'arte nel carteggio Giulio Emanuele Rizzo-Giuseppe Fraccaroli (1895-1918)*, a cura di F. Pagnotta, Firenze 2017; cfr. anche dello stesso autore *Dal carteggio Rizzo-Fraccaroli: tre lettere 'messinesi'*, «Il Maurolico. Giornale di scienze, lettere ed arti», IX, 2017, pp. 87-99.

⁴ N. Bianchi, «Malgrado la compagnia di Caritone». *Lettere di Aristide Calderini a Giuseppe Fraccaroli (1908-1913)*, «Quaderni di storia», XXXVII, 74, 2011, pp. 137-170.

⁵ F. Pagnotta, *Giuseppe Fraccaroli: la solidarietà alla sfortunate terre di Calabria e Sicilia nella corrispondenza con Rocco Loschiavo (1899-1916)*, «Il Maurolico. Giornale di scienze, lettere ed arti», III, 2011, pp. 117-136.

⁶ F. Pagnotta, *Giovanni Pascoli a Giuseppe Fraccaroli (Messina, 28 apr. 1899)*, «Atti della Accademia peloritana dei Pericolanti. Classe di Lettere, filosofia e belle arti», LXXXVI, 2010, pp. 261-267; F. Pagnotta, *Ancora su Giovanni Pascoli e Giuseppe Fraccaroli*, «Atti della Accademia peloritana dei Pericolanti. Classe di Lettere, filosofia e belle arti», LXXXVIII, 2012, pp. 179-186.

⁷ F. Pagnotta, R. Pinaudi, *Giuseppe Fraccaroli e Girolamo Vitelli: l'Olimpo in tumulto*, «Analecta papyrologica», XXVII, 2015, pp. 201-241.

⁸ G.D. Baldi, *Fraccaroli, Romagnoli, l'antifilologia e la polemica con Girolamo Vitelli*, in *La letteratura degli italiani. Rotte confini passaggi*, a cura di A. Beniscelli, Q. Marini, L. Surdich, XIV Congresso nazionale della Associazione degli italianisti, testo corrispondente a nota 32.

del «grecista di regime»⁹, che idolatra Mussolini esaltandolo ad esempio in un celebre discorso del 1932, *Nel decennale della rivoluzione fascista*. In quei vent'anni, di conseguenza, Romagnoli accentuò la sua vocazione di traduttore e di uomo di teatro, abbandonando di fatto il mestiere filologico degli inizi¹⁰.

Ma anche se non è realistico aspettarsi novità sconvolgenti, cionondimeno il progetto di un'edizione integrale del carteggio tra Fraccaroli e Romagnoli è da perseguire, se non altro per documentare in modo più analitico e con qualche nuovo dettaglio la comunanza di interessi, il pugnace impegno, la passione culturale e politica di ambedue i corrispondenti. Dopo il rispettoso inizio della relazione epistolare (tra i due correvano oltre vent'anni), tali sentimenti evolverebbero rapidamente in un sodalizio sempre più stretto, presto trasformatosi in una collaborazione da pari a pari; e fu anzi il più giovane Romagnoli che negli anni Dieci «diede la linea» all'anziano maestro. Del resto, Fraccaroli e Romagnoli sono pacificamente riconosciuti come protagonisti degli studi di letteratura e di cultura greca nell'Italia di inizio secolo; non fu per caso che Pasquali, in una celebre rassegna del 1925, dedicò soltanto a loro due, oltre che naturalmente a Vitelli, un paragrafo *ad personam*¹¹.

Per questi motivi ho accettato volentieri la proposta dell'«Accademia rovetana degli Agiati» di trascrivere le lettere di Fraccaroli a Romagnoli sinora emerse nel complesso lavoro di riordinamento dell'archivio di famiglia che è in corso da parte di Angela Romagnoli, nipote di Ettore, e di presentarne sommariamente in questa sede i contenuti, sullo sfondo delle relazioni già conosciute tra i due.

Questo lavoro è però dichiaratamente provvisorio. Le missive (lettere, ma frequentemente anche cartoline postali) indirizzate da Romagnoli a Fraccaroli, nell'arco di un ventennio (fra il 1899 e il 1918) sono ben 107; una trentina di esse non sono datate, ma in buona parte sono databili con sufficiente approssimazione, sulla base di elementi interni¹². Esse coprono con grande

⁹ La definizione è di L. Canfora, *Il papiro di Dongo*, Milano 2005, p. 13. L'intero cap. I («Tra Vitelli e Romagnoli», in riferimento a Goffredo Coppola, uno dei protagonisti della ricerca di Canfora) è importante per inquadrare vicende e persone.

¹⁰ Per un profilo sintetico si veda G. Piras, *Romagnoli Ettore*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXVIII, Roma 2017, pp. 189-194.

¹¹ G. Pasquali, *Gli studi di greco in Italia (1900-1925)*, «Belfagor», XXVIII, 1973, pp. 168-171. Timpanaro, nel ripubblicarla, la definisce «non effimera rassegna» e la presenta come una sorta di «appendice» all'opuscolo *Filologia e storia*; fu pubblicata per la prima volta su «Leonardo», 20 dicembre 1925 e 20 gennaio 1926. Cfr. anche Canfora, *Il papiro di Dongo*, cit., pp. 9-10.

¹² Sono conservate presso la Biblioteca Civica di Verona, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524 e 526 (in questa seconda busta si trovano per motivi imprecisati, in separato fascicolo, 2 cartoline postali del 12 e 18 agosto 1908). Le lettere datate conservate nella b. 524 (fasc. *Romagnoli Ettore* [indicazione

intensità il decennio fra il 1907 e il 1918, mentre sono poche per gli anni 1899-1906 (nn. 1-9)¹³. Da tempo conosciute¹⁴, non sono tuttavia sinora state valorizzate appieno. Viceversa, le lettere e cartoline che Fraccaroli indirizzò al più giovane collega sinora emerse (e gentilmente messe a mia disposizione in vista della pubblicazione degli atti di questo convegno) sono appena 25. Sono dunque molto meno numerose, almeno per ora, e anch'esse irregolarmente distribuite nel tempo: 6 fra il 1897 e il 1900, e 19 fra il 1911 e il 1918. Come si vede, lo scarto quantitativo si accorda con il flusso epistolare in direzione inversa, che come accennato si intensifica fortemente dal 1907 in poi. Può darsi dunque che effettivamente lo scambio epistolare sia stato più rarefatto, anche se i due vivevano in città diverse (Torino e Roma) e non consta un raffreddamento dei rapporti fra i due studiosi: basterà ricordare anzi che proprio in quell'arco di tempo, nel 1906, si colloca l'ingresso di Romagnoli nei ruoli dell'Università, a seguito di un concorso bandito dall'Università di Catania e orchestrato da Fraccaroli¹⁵. Non si può ad ogni modo escludere dunque che materiale epistolare relativo al primo decennio del secolo, e anche agli anni Dieci, possa ancora emergere, dal riordinamento dell'archivio Romagnoli, così da permettere una ricostruzione più esauriente di questa intensa relazione culturale e umana (ancor più che scientifica).

Come che stiano le cose, concentrerò nelle pagine che seguono le mie veloci osservazioni sulle due *tranches* cronologiche segnalate, tenendo conto anche – sia pure in modo non esaustivo – delle lettere inviate da Romagnoli a Fraccaroli.

Fraccaroli e Romagnoli tra il 1897 e il 1900

Nel 1895 il giovane Romagnoli, laureato da un paio d'anni, aveva pubblicato sulla *Nuova antologia* alcuni *Saggi di versione dagli "Uccelli" d'Aristofane*¹⁶;

d'ora in poi omessa] dal n. 1 al n. 73) hanno come estremi cronologici il 28 gennaio 1899 e il 12 maggio 1918. Le lettere non datate vanno dal n. 74 al n. 105 e sono in completo disordine cronologico, come mostra l'alternarsi casuale degli appellativi di cortesia (ad esempio, n. 74, «ill. mo sig. Professore»; n. 75-78, «carissimo Giuseppe»; n. 79, «illustre e carissimo professore»). La numerazione progressiva è apposta (a penna biro rossa) sull'angolo in alto a destra; la datazione (a matita) sull'angolo in alto a sinistra.

¹³ Ad esse possono essere peraltro aggiunte, con certezza, alcune tra le lettere non datate (quelle inventariate ai nn. 74, 80, 87, 89, 91).

¹⁴ Un cenno ne diedi in Varanini, *Appunti dal carteggio*, cit. pp. 157-158.

¹⁵ Piras, *Romagnoli Ettore*, cit.

¹⁶ «Nuova antologia», XXX, 24, 15 dicembre 1895, pp. 757-765.

nell'occasione, poté subito sperimentare le tortuosità e i vizi dell'accademia italiana, come racconta lui stesso oltre trent'anni dopo, nei *Ricordi romani*¹⁷. L'anno successivo lavorò al museo dei gessi annesso alla cattedra di archeologia di Löwy, all'Università di Roma, ma proseguì nel lavoro di traduzione della commedia di Aristofane, che inviò agli inizi del 1897 a Fraccaroli, insieme con l'articolo *Sulla esegesi di alcuni luoghi degli Uccelli di Aristofane*¹⁸. La risposta di quest'ultimo (13 marzo 1897) è con tutta evidenza la prima indirizzata al giovane studioso, allora ventiseienne¹⁹. Oltre a discutere alcuni specifici problemi filologico-eruditi approfonditi nell'estratto («ho letto subito anche le sue osservazioni sull'esegesi di alcuni luoghi»), Fraccaroli manifestò un sostanziale apprezzamento:

La ringrazio tanto tanto del piacere ch'Ella mi ha procurato nel rileggere la sua bella versione degli *Uccelli* (l'avevo letta già nella *N. Ant.*): in alcuni luoghi ella riuscì meglio del Franchetti che per voler essere troppo breve, per amore di simmetria, qualche volta riuscì troppo duro.

Il docente torinese mostrò inoltre di intravedere le capacità di traduttore e di «divulgatore» di Romagnoli («ella dovrebbe continuare questi studi, per i quali non basta la dottrina filologica ma occorre un gusto artistico, e intanto mi congratulo vivamente con lei per questi ottimi saggi»), dolendosi nel contempo di non poter ricambiare con un suo lavoro di traduzione aristofanesca, le *Ecclesiazuse* in dialetto veronese. Dunque Fraccaroli aveva già colto, con l'intuito sicuro del grande maestro, le doti del giovane Romagnoli.

¹⁷ Dopo aver pubblicato (anche sulla garanzia dello stimato maestro di Romagnoli, il Piccolomini) la versione del giovane laureato, il direttore della rivista Domenico Gnoli fu oggetto delle rimozioni (per iscritto) di Pasquale Villari, perché «nella Nuova Antologia si [era] dato posto ai saggi aristofaneschi d'un ignoto, quando già esisteva in Italia quel capolavoro di traduzione d'Augusto Franchetti». Appositamente convocato da Gnoli, Romagnoli dovette scrivere una lettera nella quale precisava che con la sua traduzione non aveva voluto «competere col Franchetti». Romagnoli chiosa che «da tutto l'episodio trasse un'utile lezione di vita: la divinità che presiedeva ai rapporti tra i due grandi, Gnoli e Villari, non era la “Dea Amicizia”, come ingenuamente aveva creduto in principio: era la “Dea Camorra”». Traggio notizia e citazioni da G.D. Baldi, *Fraccaroli, Romagnoli, l'antifilologia e la polemica con Girolamo Vitelli*, in *La letteratura degli italiani. Rotte confini passaggi* (Associazione degli italianisti, XIV congresso nazionale, Genova, 15-18 settembre 2010), <https://diazilla.com/doc/804038/fraccaroli--romagnoli--l-antifilologia-e-la-polemica-con-...>, testo corrispondente a nota 32.

¹⁸ «Studi italiani di filologia classica», V, 1897, pp. 337-356.

¹⁹ Si veda in *Appendice*, lettera n. 1.

La corrispondenza tace poi per un paio d'anni, ma particolarmente importanti sono le lettere dei primi mesi del 1899, il momento decisivo nel quale si saldarono, in una oggettiva alleanza, i progetti culturali dei due studiosi. In una lettera che non è pervenuta, anteriore al 22 gennaio 1899, Romagnoli chiese infatti a Fraccaroli una prefazione alla sua traduzione degli *Uccelli*, nel frattempo completata. Nella risposta, appunto in data 22 gennaio²⁰, il docente torinese si schermì, accampando impegni pregressi, e segnalando anche l'oggettiva «difficoltà» costituita dalle

traduzioni del Franchetti²¹ con le introduzioni del Comparetti, le quali naturalmente mi obbligano a far qualcosa di diverso; e il paragone è temibile assai. Bisognerebbe trovar qualcosa di nuovo: e alla scoperta del nuovo non c'è alcun sistema di logica che sappia guidare.

Tuttavia non chiuse definitivamente la porta e mostrò vivo apprezzamento per il lavoro del giovane studioso:

ella sa che io ho una passione speciale per Aristofane, e sa pure quanto io apprezzi i suoi saggi di versione; perciò può immaginare quanto sia stato il mio piacere nel sentire ch'Ella ha pronti gli *Uccelli*. Io sarei pertanto ben lieto di poter aggiungere il nome mio al suo, non già perché io creda che ciò la possa avvantaggiare, ma per contribuire e aderire ad un'opera di divulgazione che credo possa essere utile al di là della sacrestia della filologia e della letteratura.

L'immediata replica di Romagnoli (28 gennaio 1899) è anch'essa significativa, perché mette a fuoco con chiarezza, sin da allora, le sue incertezze e perplessità rispetto all'impostazione prevalente, quella dei «filologi troppo immersi unicamente nella scienza», e l'apprezzamento per il taglio fraccaroliano «in cui così genialmente e italianamente si contemperano la scienza e l'arte»:

Pregiatissimo signor professore, Ella sa proprio il linguaggio della bontà. La sua lettera, giuntami in un momento di sconforto, mi ha improvvisamente reso lieto; e già per quelle righe le debbo molta riconoscenza. Perché vedo che, a parte quelle ragioni esterne, Ella sarebbe disposto a favorirmi, mi permetto

²⁰ *Appendice*, lettera n. 2.

²¹ Che *per intervalla* già da parecchi anni veniva pubblicando traduzioni delle *Nuvole* (1881), delle *Rane* (1886), delle *Ecclesiastuse* (1897).

di insistere ancora rispettosamente. Gli altri filologi a cui potrei rivolgermi mi sembrano, la maggior parte, troppo immersi unicamente nella scienza e mentre apprezzo e stimo quanto checchessia la loro dottrina, sento l'animo mio un po' lontano da loro. Mentre Ella non può immaginare, professore, con quanta ammirazione e simpatia io segua la sua opera in cui così genialmente e italianamente si contemperano la scienza e l'arte. Potrei veramente parlare al prof. Piccolomini di cui sono scolare, e che mi vuole molto bene, e per cui nutro vivissimo affetto, ma il povero professore è com'ella sa forse assai malato e inoltre avendomi egli costantemente consigliato e aiutato così in altri come in questo lavoro sarebbe mio desiderio di mostrargli per quanto posso la mia gratitudine offrendogli questa versione.

Se ella potrà e vorrà favorirmi, può scegliere liberamente fra la introduzione alla commedia e la prefazione, quella che le rechi meno noia e gravezza, ché io non ho pronta sinora che la sola versione²².

L'accenno al Piccolomini²³ è ripreso nella successiva replica di Fraccaroli, del 18 febbraio, nella quale egli diffusamente illustra le ragioni di cortesia e convenienza accademica che lo spingerebbero ad aderire alla richiesta di Romagnoli. Ma in definitiva Fraccaroli propose un rinvio al successivo mese di luglio per la stesura delle richieste pagine introduttive, «sulla modernità di Aristofane», e lasciò libero il Romagnoli di decidere il da farsi²⁴. Alla fine, la traduzione romagnoliana uscì nei mesi successivi, proprio con una prefazione di Franchetti²⁵.

Fraccaroli e Romagnoli si incontrarono personalmente per la prima volta nell'aprile 1899 a Roma²⁶, ove il docente torinese era impegnato nel concorso per la cattedra di Palermo che provocò successivamente la sua clamorosa rottura con Vitelli²⁷. Nel giugno 1899 Fraccaroli ringraziò Romagnoli per la traduzione degli *Uccelli*, «per nulla inferiore ai saggi che [*il Romagnoli, n.d.a.*]

²² Biblioteca Civica di Verona, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 1.

²³ Con questo allievo di Vitelli, che gli aveva dato una solida formazione filologica, Romagnoli si era laureato nel 1893, a 22 anni, con una tesi sull'esegesi di alcuni passi di Aristofane. Su Piccolomini cfr. G.D. Baldi, *Enea Piccolomini. La filologia, il metodo, la scuola*, Firenze 2012.

²⁴ *Appendice*, lettera n. 3.

²⁵ E. Romagnoli, *Versione poetica degli Uccelli d'Aristofane*, Prefazione di A. Franchetti, Firenze 1899, pp. XV-120.

²⁶ *Appendice*, lettera n. 4.

²⁷ L'esito fu reso noto di lì a poco, in primavera: Pagnotta, Pintaudi, *Giuseppe Fraccaroli e Girolamo Vitelli*, p. 234, nota 14; E. Dolfi, *La disputa sul «Bacchilide» di Nicola Festa: miseria e nobiltà della filologia italiana di fine '800*, «Quaderni di storia», XLII, 84, 2016, pp. 171-206.

ne avea dati»²⁸, e accennò al lavoro che Romagnoli aveva in corso su Bacchilide (e che uscì poco dopo, con data 1899 in frontespizio)²⁹:

E il *Bacchilide* quando lo stampa? So d'altri che medita una traduzione, dunque faccia presto, quanto è conciliabile col far bene.

Su Bacchilide (in quel momento al centro dell'interesse di tutti i filologi d'Europa, per la recentissima [dicembre 1897] pubblicazione dei suoi carmi)³⁰, ambedue gli studiosi erano intervenuti già nel 1898, Fraccaroli con un saggio sulla «Rivista di filologia e di istruzione classica»³¹, e Romagnoli sulla «Rivista d'Italia»³² con un articolo nel quale discuteva garbatamente con Nicola Festa, scolaro del Vitelli, che poco prima aveva pubblicato, tradotto e commentato a sua volta le poesie di Bacchilide. E fu questo lavoro che Fraccaroli giudicò negativamente nel concorso per la cattedra di Palermo, e che poi stroncò duramente in una lunga recensione sempre sulla «Rivista di filologia», dando inizio alla lunga polemica³³.

Nella successiva lettera di Fraccaroli a Romagnoli, del 1° gennaio 1900³⁴, la guerra è ormai avviata.

²⁸ Nei mesi successivi Romagnoli scrisse ancora a Fraccaroli a proposito delle versioni di altre 4 commedie di Aristofane e della sua intenzione, sin da allora, di tradurre integralmente l'opera del commediografo. Nel marzo 1900 ad esempio – da Cosenza, ove da qualche tempo si trovava (BCVr, Carteggio Fraccaroli, b. 524, n. 2; 16 marzo) – scriveva: «ho seguitato a lavorare intorno ad Aristofane ed ho pronte le *Tesmoforiazuse*, le *Ecclesiazuse*, gli *Acarnesi* e quasi tutta la *Pace*»; pubblicò via via questi testi tra 1902 e 1903. L'intenzione era quella di premettere alle traduzioni uno studio complessivo sull'autore, che nel 1903 segnalava col titolo *Elementi costitutivi e svolgimento della commedia d'Aristofane* (e che è certamente da identificare in *Origine ed elementi della commedia d'Aristofane*, in *Studi italiani di filologia classica*, XIII, 1905, pp. 83-268 [= *Filologia e poesia*, 1958, pp. 331-502] che fu recensito da Benedetto Croce); ma le traduzioni non le concluse prima del 1907. Al lento progresso del lavoro fa cenno infatti nella lettera n. 9, del 9 aprile 1906 («io ho tradotto solo 6 commedie: e cioè, oltre le tre pubblicate, la *Pace*, le *Vespe*, le *Ecclesiazuse*. Mettermi a diretto a tradurre tutte le altre per offrire al Bocca il lavoro completo, non ne ho voglia») e un paio d'anni più tardi (agosto 1908) comunicò a Fraccaroli che «con questa mia, o magari prima, riceverà le *Vespe*, ribattezzate in *Calabroni*» (BCVr, Carteggio Fraccaroli, b. 526, fasc. *Romagnoli Ettore*, 19 agosto 1908). Né il lavoro fu mai abbandonato, sino all'edizione del 1924.

²⁹ Bacchylides, *Saggio critico e versione poetica delle odi per Ettore Romagnoli*, Roma 1899. Con la data 1899, Romagnoli pubblicò anche *Appunti sulla gnomiche bacchilidea*, «Studi italiani di filologia classica», VII, 1899, pp. 162-174.

³⁰ Dolfi, *La disputa sul «Bacchilide» di Nicola Festa*, cit., p. 178.

³¹ G. Fraccaroli, *Bacchilide*, «Rivista di filologia e di istruzione classica», XXVI, 1898, pp. 1-44.

³² Nel fascicolo uscito il 15 novembre 1898.

³³ Dolfi, *La disputa sul «Bacchilide» di Nicola Festa*, cit.

³⁴ *Appendice*, n. 2.

Decisamente la cosa diventa amena, e se io non avrò altro merito bisognerà bene che mi riconosca quello di aver provocato la cretineria scribacchina a sciorinare i suoi panni sporchi. Io ci faccio buon sangue, e per me non posso augurarmi di meglio. Spero che anche lei non si affliggerà per causa del critico competente per le signorine. Le mando intanto la mia risposta al V. appena uscita³⁵: ne ho spedite fino ad ora pochissime copie, perché in questa confusione del Capo d'anno non vorrei andassero perdute. Nel numero della *Riv. di filologia* che uscirà in questo mese è stampata una mia recensione degli *Uccelli*³⁶. Quella del *Bacchilide* è ancora a mezzo, e dovendo venire a confronti, non so se la *Rivista d'Italia* la accetterà, essendoci ora il Chiarini, che credo amico del Festa e del Vit. Che gliene pare? Ad ogni modo la finirò e in qualche luogo la collocheremo.

Qualche mese dopo Fraccaroli inviò il suo scritto a Romagnoli, che lo ringraziò da Cosenza – ove da alcuni mesi insegnava – con queste parole (5 maggio 1900)³⁷:

Da lungo tempo, veramente, avrei dovuto scriverle per ringraziarla del dono dei suoi opuscoli e delle parole, veramente troppo lusinghiere per me, da lei premesse alla sua versione bacchilidea. Sapesse quanto m'hanno giovato in questa Cosenza! Dove io non mi trovo troppo bene. So che Ella ne ha tratto ispirazione a una sua poesia³⁸, ma Ella non c'è rimasto certamente che pochi giorni – e senza colleghi. Basta, speriamo che l'anno venturo non ci abbia a tornare ancora.

Combattere insieme (1909-1919)

Completamente diverso è il tono della corrispondenza tra Fraccaroli e Romagnoli nel secondo decennio del Novecento, la seconda congiuntura per la quale possiamo, allo stato attuale della conoscenza delle fonti, incrociare i due punti di vista.

Libero docente dal 1900, quando era docente di liceo a Cosenza³⁹, dopo

³⁵ Si tratta di G. Fraccaroli, *Come si fa un'edizione di Bacchilide. Questioni filologiche e non filologiche*, «Rivista di filologia e d'istruzione classica», XXVII, 1899, pp. 513-586.

³⁶ «Rivista di filologia e di istruzione classica», XXVIII, 1900, pp. 140-141.

³⁷ BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 2.

³⁸ Con tutta probabilità, si tratta di G. Fraccaroli, *Alla stazione di Sibari. Pesto. Ai Bagni di San Pellegrino. Versi*, Verona 1895 (*Nozze Morpurgo Franchetti*).

³⁹ E dove rimase, ovviamente di malavoglia, anche nell'anno scolastico 1900-1901. Il 12 ot-

aver vinto il concorso universitario nel 1906 Romagnoli ottenne ben presto una collocazione a Padova, ove prese servizio nell'anno accademico 1908-1909. La facoltà letteraria della città veneta, prevalentemente ispirata al filologismo, gli apparve ben presto «un ambiente pressoché insopportabile»⁴⁰. Anche per questo, solo occasionalmente Romagnoli manifestò qualche velleitaria intenzione di «stabilirsi a Padova», ciò che non consta abbia mai fatto, per «fare il professore sul serio e contribuire con un po' più di efficacia al trionfo delle nostre idee»⁴¹.

Com'è ben noto, le idee di Romagnoli, condivise da Fraccaroli (che pure non fu mai un «antifilologo (...), né accettò le sparate belliche del pur amico Romagnoli»)⁴², erano quelle di «un ritorno in chiave moderna ai classici greci, in specie a Pindaro e ai tragici», contro gli eccessi di chi si proclamava «assertore irremovibile dello studio unicamente “filologico” e linguistico, con esclusione sistematica dell'intelligenza dell'antica poesia, cui si accompagnava (e la generava) l'inintelligenza della storia»⁴³. Per Wilamowitz⁴⁴, che cita a ogni piè sospinto facendone l'icona negativa del filologismo puro, Romagnoli sembra aver sviluppato una specie di ossessione⁴⁵, pur senza

tobre scrisse infatti di nuovo a Fraccaroli pregandolo di informarlo sollecitamente circa l'esito e la tempestività di ratifica del suo esame di libera docenza: «se la cosa dovesse naufragare adesso, quasi giunta in porto, mi riuscirebbe oltre che doloroso dannoso; perché mi toglierebbe uno dei più fondati motivi per chiedere un trasferimento da questa Cosenza, cara ormai, veramente, a me per gli studenti, ma impossibile per uno studioso» (BCVr, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 4). All'insegnamento nella città calabrese si riferisce anche la lettera non datata n. 74, con interessanti squarci sulla didattica della letteratura greca in questo liceo di provincia («Sarebbe calunniarli dire che essi siano valenti ellenisti: pure, vedesse come s'interessano! Mi vado sempre più persuadendo che se il greco nei Licei non s'impara, gli è perché si costringono i giovani a leggere eternamente tre o quattro autori, non sempre quelli che meglio possono parlare alle fantasie giovanili»).

⁴⁰ BCVr, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, 14 maggio 1909.

⁴¹ BCVr, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, 24 agosto 1909.

⁴² «Con una forte dose d'umanità e generosi propositi di apertura o divulgazione oltre le barriere del magistero accademico, il Fraccaroli combatté un'aspra battaglia per gli studi classici e per la scuola che, in ciò precorrendo i postulati della pedagogia gentiliana, volle ricondotta all'insegnamento dei classici e della storia o all'interpretazione etico-estetica della poesia, soprattutto italiana» (P. Treves, *Fraccaroli Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIX, Roma 1997, https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-fraccaroli_%28Dizionario-Biografico%29/).

⁴³ Ibidem.

⁴⁴ Sul quale mi limito a rinviare a L. Lehnus, *L'ombra di Wilamowitz*, in Lehnus, *Incontri con la filologia del passato*, Bari 2012.

⁴⁵ BCVr, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 26, 27 aprile 1909: «Sparo a palle di fuoco contro Wilamowitz e contro la filologia gretta. Faccio insomma propaganda per le idee e gli ideali comuni. Ma la propaganda senza appoggi si fa male». Anche nel 1912 (BCVr, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 52, 5 ottobre) a proposito di Wilamowitz: «Il Croce dopo aver accettato il noto articolo su Wilamowitz adesso ha ciurlato nel manico e non lo vuole più stampare».

negarne le indiscutibili qualità scientifiche⁴⁶; ma il discorso vale per la filologia “tedesca” nel suo insieme⁴⁷.

Un'occasione importante nella quale Romagnoli espose il suo programma fu quella della prolusione padovana. Ne diede conto a Fraccaroli in una lettera del 15 gennaio 1909, nella quale si scusava di aver nettamente distinto, a fini tattici, la sua posizione da quella del più anziano maestro. Contrastare le idee di Fraccaroli era funzionale

a dimostrare la mancanza assoluta di chauvinismo e di affiliazione a speciali chiesuole e a dar maggior rilievo agli attacchi che faccio alla pura filologia. Al Wilamowitz ho tirato giù come a un asino. Tu non hai letto quello che dice di Pindaro nell'ultimo suo lavoro, questo Bertoldo! (...) Tante sciocchezze che se non facessero prudere le mani farebbero ridere assai più di Aristofane. Nessuno gli contende la fama di scienza, filologicamente; ma d'arte e poesia non intende e non intenderà mai nulla. Per conto mio, dico, è tempo di finirla con questi burocratici dell'arte⁴⁸.

Nonostante l'impostazione culturale dei colleghi non fosse consentanea alla sua, Romagnoli ebbe nella circostanza, come lui stesso si compiace di ricordare,

un successo d'applausi fenomenale; quasi in certi punti non potevo andare avanti. Teza, il quale non vede che per gli occhi del Wilamowitz, pareva Ecuba sulle rovine di Ilio⁴⁹.

Del resto Romagnoli stesso riconosce che «la mia vera *bozza* (“*bernoccolo*”, *in senso lato* “*vocazione*”) sarebbe stata quella del polemista⁵⁰; e insieme quel-

⁴⁶ BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, n. 21, 27 dicembre 1908: «Dimmi, dove il Wilamowitz dice male di Pindaro? Vedi proprio se puoi farmelo sapere: ne ho proprio piacere perché pel Wilamowitz accanto alla debita ammirazione ho una antipatia delle più cordiali».

⁴⁷ BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 30, 24 settembre 1909: «Benissimo, benissimo! Bisogna picchiar sodo, ché questi ciuchi d'Allemagna hanno la pelle dura. Io sto tagliando bastoni... nella selva della poesia romantica tedesca. Su Mörike, per esempio. Che uggia questi titoli! Non ce n'è uno, salvo forse il nostro canonico, che abbia un po' di vivacità, di brio! Ma che la filologia abbia per forza ad essere un rito di noia e di sbadigli?».

⁴⁸ BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 22.

⁴⁹ I giudizi sprezzanti su questo studioso si ripetono. Si veda ad esempio la lettera del 27 aprile 1909 (BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 26): «In questo momento ho letto un'altra delle versioni pindariche di Teza. Ma che bestione! Prende le difese del W. contro Pindaro, dopo aver esaltato Pindaro, e quando lo traduce, 40 spropositi in una strofa».

⁵⁰ BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 27, s.d.

la del poeta (anche in questo simile a Fraccaroli, autore di non bellissime composizioni poetiche⁵¹): «a me ronzano nel capo versi e versi. Nel prossimo fascicolo dell'*Antologia* uscirà un altro poemetto».

Non sorprende dunque che un tratto costante e caratterizzante della corrispondenza di questo periodo sia in effetti – soprattutto da parte di Romagnoli – una affannosa e indaffarata militanza, una concezione aggressiva e guerresca del lavoro culturale. Di metafore militari se ne incontrano a ogni passo. Ecco che nel 1909 Romagnoli annuncia che con Bodrero «stiamo gittando le basi per una rivista battagliera, filologico-letteraria»⁵²; e avanti con la «prefazione di battaglia», con l'esigenza di «affilare le armi»⁵³, la levata di scudi, la battaglia definitiva, l'«aprire il fuoco», l'occupazione di posizioni, la controffensiva, la «carica di cavalleria che bisognerebbe fosse appoggiata». Il 1909 del resto è l'anno di una famosa conferenza di Romagnoli su Pindaro, tenuta all'Istituto di Firenze (in casa di Vitelli), cui seguì ovviamente uno strascico polemico con repliche e controrepliche sul «Marzocco»⁵⁴. In linea di massima, sino alla fase più acuta e drammatica della guerra Fraccaroli appare tuttavia alquanto più prudente di Romagnoli nelle prese di posizione pubbliche⁵⁵.

I periodici sui quali Romagnoli scrive, anticipando spesso gli interventi poi raccolti nei suoi libri più celebri, come *Minerva e lo scimmione*, edito nel 1917 (e da lui stesso definito «un libro di battaglia»), sono dapprima le *Cronache letterarie*⁵⁶, uscite per non più d'un paio d'anni (aprile 1910-marzo 1912) e dirette da Bontempelli, e l'*Acropoli* (fondata dal 1911 e diretta da Romagnoli stesso, con la costante preoccupazione a che il periodico «non sia troppo erudito»). Ma come scrisse Romagnoli nel 1912, «io non sarò contento fin-

⁵¹ Oltre che di romanzi didascalici, come *L'isola dei ciechi*, che forse meriterebbero qualche ulteriore riflessione.

⁵² BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 32, s.d.

⁵³ BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 39, 8 sett. 1910: «So che Parodi ha già mandato al *Marzocco* una stroncatura del mio *Pindaro*. Bisogna affilare le armi. Anche Cecchi e Borgese vogliono scrivere contro. È una levata di scudi. Si sta per impegnare la battaglia definitiva». Il testo prosegue in questi termini: «ho conosciuto a Firenze il Prezzolini. È quello che si dice un testone in tutta l'intenzione del termine. Pulcinella filosofo. Non si direbbe, a leggere i suoi scritti».

⁵⁴ Baldi, *Fraccaroli, Romagnoli, l'antifilologia*, cit., testo corrispondente a nota 25.

⁵⁵ Si veda *infra*, testo corrispondente a note 65-66.

⁵⁶ La linea del periodico sembra cercare una terza via tra positivismo da un lato e crocianesimo dall'altro; si veda G. Langella, *Da Firenze all'Europa. Studi sul Novecento letterario*, Milano 1989, p. 3, e in breve Pizzolato, *Paolo Ubaldi alla scuola*, cit., p. 188 e nota 278. Alle *Cronache*, Romagnoli si sforzò ripetutamente di far collaborare il più anziano e prudente collega: «ma anche tu manda presto qualche cosa di "polemico"! Mi pare il momento giusto» (1912).

ché non avrò un giornale “mio” e “nostro”, da poter essere proprio sicuri»⁵⁷.

Coerentemente con queste affermazioni, in questi anni il *target* dell'attività di Romagnoli – compreso ovviamente il lavoro di traduzione – è dunque esterno dell'accademia e della scienza; egli si rivolge all'opinione pubblica. Egli si compiace perciò, a proposito delle pubblicazioni aristofanesche, del «successo popolare nel senso più largo, e questo desideravo (...) Della filologia ufficiale non so dire quanto me ne infischio». Soprattutto, parte integrante del suo progetto fu l'organizzazione di rappresentazioni delle tragedie greche e in generale dei drammi antichi. Nel maggio 1912 Romagnoli mise in scena a Padova le *Baccanti*, già in programma per l'anno precedente a Roma. Impiegò molto tempo nella preparazione, procedendo a un difficile adattamento del testo: nei mesi precedenti «più che tradurre ridussi, badando ai punti principali. Mi pare siano riuscite non male». Nel 1914, l'anno nel quale fece rappresentare l'*Agamennone* a Siracusa, Romagnoli manifestava grande preoccupazione perché correva voce che «i fiorentini facciano un *Agamennone* a Fiesole. Ora io ho bisogno di intensificare la *réclame* e voglio intanto leggere l'*Agamennone* mio in qualche grande città»; chiede pertanto a Fraccaroli di organizzare la lettura al Circolo Filologico-Letterario di Milano, parlandone con il critico teatrale Renato Simoni «che se ne era già interessato», e sventando «anche gli altri possibili tiri di quegli ineffabili fallicocefali»⁵⁸. Nel maggio dello stesso anno, preannunciò a Fraccaroli che il 20 giugno successivo «diamo all'Arena di Verona gli spettacoli classici» (non meglio identificati), e chiese collaborazione e appoggio «per la ricerca degli accessori (piante, cavalli per le bighe)»⁵⁹. Le difficoltà dell'impresa furono molte; dato che «delle mie *Baccanti* approfittando della mia malattia fecero ignominioso strazio», in qualche momento Romagnoli ipotizzò addirittura di «formare una compagnia per poter portare in giro il teatro classico... Ho trovato un mecenate che non vuole esser solo a correre il rischio»⁶⁰.

Assai meno interessato agli aspetti organizzativi, Fraccaroli seguì tuttavia con interesse e partecipazione queste iniziative, con suggerimenti e stimoli, e con sostanziale adesione. Nell'agosto del 1913, ad esempio, rimproverò Romagnoli, che in occasione del primo festival lirico svoltosi nell'anfiteatro romano aveva avuto torto

⁵⁷ BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 52, 5 ottobre 1912. Dal 1915, Romagnoli pubblicò di quando in quando anche sul settimanale milanese *Avvenimenti*.

⁵⁸ BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 56, 13 febbraio 1914.

⁵⁹ BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 58, 19 maggio 1914.

⁶⁰ BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 104 s.d.

di non venire a Verona: la rappresentazione dell'*Aida* all'aperto, con la Arena zeppa di gente, avrebbe potuto esserti suggestiva per il tuo teatro classico. Ci fu l'Orvieto e credo abbia combinato con lo stesso impresario qualche cosa per il teatro di Fiesole. Qui qualcuno aveva anche pensato per un altro anno di dar l'opera all'Arena e nelle sere di riposo la tragedia greca al teatro romano. Con tanti forestieri ci sarebbe un pubblico adatto: ma tu non hai voluto venire⁶¹.

Meriterebbero un approfondimento, che non è possibile svolgere in questa sede, anche le vicende in senso stretto accademiche, e in particolare i concorsi a cattedra. Non sorprende che anche in questo ambito Romagnoli non abbia mancato di rivendicare i successi del *loro* schieramento: nel concorso milanese del 1914 nel quale furono ternati Cessi, Bignone e Ubaldi, «in sostanza abbiamo vinto noi e mi pare che le sorti dell'indirizzo paleogrammatico siano tramontate»⁶². Del resto fu in quegli anni che si affermarono, scientificamente e accademicamente, numerosi allievi di Fraccaroli. Proprio Romagnoli in una lettera del 1912 gli aveva reso significativamente omaggio da questo punto di vista: «ammiro, e lo dico a tutti, la tua capacità di formare scolari»⁶³, ben superiore a quella di Vitelli. Così era accaduto sia in Sicilia (ove Fraccaroli aveva insegnato sino al 1895) con Placido Cesareo, e così accadde a Torino con Ubaldi, Taccone e soprattutto Bignone⁶⁴. Il nome di quest'ultimo ritorna spesso nelle lettere di Fraccaroli a Romagnoli⁶⁵; il maestro torinese lo avviò agli studi di storia testuale della trattatistica filosofica (anche se, circa gli studi empedoclei, scrisse senza mezzi termini che «i suoi esametri sono un

⁶¹ *Appendice*, lettera n. 12.

⁶² È il noto concorso nel quale Pasquali fu escluso e duramente giudicato, anche per pregiudizi anti-tedeschi; si veda in particolare A. Cavarzere, *Fraccaroli, Pasquali e Cercida di Megalopoli*, in *Giuseppe Fraccaroli (1849-1918)*, cit., pp. 32-33, con rinvio a D. Pieraccioni, *Pasquali sotto concorso*, «Belfagor», XL, 1985, pp. 317-318. Si veda BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 75, s.d.; anche n. 101, s.d. per un concorso di Storia antica («tengo molto al Ciàceri, valentissimo collega, ottimo amico e dei nostri in tutto e per tutto senza dubbi e senza reticenze»).

⁶³ Varanini, *Appunti dal carteggio*, cit., pp. 167-168.

⁶⁴ BCVR, *Carteggio Fraccaroli*, b. 524, n. 35, 5 giugno 1910, a proposito della libera docenza di Bignone: ha avuto 40 nella lezione e 40 nella discussione, «ma tutto ciò dopo discussione feroce degenerata in lite violenta fra me e Ramorino». Alla stessa vicenda accademica si riferisce probabilmente anche la lettera n. 34 (non datata, collocata in questa posizione in base a una annotazione a matita «febbraio-marzo 1910», ma forse come risulta dal contesto successiva alla lettera n. 35): «quel giovanotto è di grande valore, e bisogna tirarlo su». Nella stessa lettera, Romagnoli si vanta di essere riuscito «a non far trionfare», contro Vitelli, «né il De Stefani candidato suo, di Pascal, e in fondo anche di Zuretti», «né il Terzaghi candidato di Pascal e un po' di tutti gli altri».

⁶⁵ Si vedano in *Appendice* le lettere nn. 14, 17, 19, 25.

po' pietosi»). Né mancarono allievi valentissimi nell'ultima stagione dell'insegnamento di Fraccaroli, quella pavese⁶⁶.

Va sottolineato infine il fatto che tra le lettere indirizzate da Fraccaroli a Romagnoli un buon numero (una decina) è relativa agli anni estremi della vita del docente veronese, il biennio 'di guerra' 1916-1918, e in particolare al 1917. Mi sembra infatti che abbiano fondamento le opinioni di chi ha sostenuto che Fraccaroli seppe in buona sostanza a lungo frenarsi nelle sue intemperanze anti-tedesche, mantenendo un minimo di equilibrio e senza fare di ogni erba un fascio. Recensendo ancora nel 1916 *Kalypso* di Ferrabino, ad esempio, invitò saggiamente i giovani studiosi italiani «ad essere più precisi dei tedeschi» nella ricerca, «se volevano andare oltre i tedeschi»⁶⁷. Del resto lo stesso De Sanctis (sia pure in un testo retrospettivo e memoriale, velato dall'affetto) ebbe cura di distinguere, nei *Ricordi della mia vita*, le posizioni di Fraccaroli da quelle dell'«ambiente che, durante la guerra, sputò veleno contro la scienza tedesca»⁶⁸. Nel 1917 però uscì l'opuscolo *Per la coltura classica e per l'Italia*, con un intervento polemico di Vitelli, che provocò la reazione di molti studiosi. Fraccaroli si collegò allora con Barbagallo per la fondazione (1917) della *Nuova rivista storica*, che aprì il primo fascicolo con un suo saggio e sulla quale recensì positivamente *Minerva e lo scimmione*. Sta di fatto che nel fuoco della polemica, anche Fraccaroli usa nella corrispondenza toni estremamente aspri, in particolare contro Pasquali (il «sor Giorgio»), le posizioni filogermaniche del quale erano ben note, e si sospettava anzi che qualche pubblica presa di posizione «anti-italiana» fosse stata messa a tacere:

- Tu devi indagare bene a Roma sul contegno del sor Giorgio, perché ci deve essere stato del torbido: bisogna assodare.
- Il Voglia'no mi disse che quel tale al tempo dell'invasione austriaca⁶⁹ avrebbe a Roma espresso sentimenti tedescofili, onde una bega che fu messa a

⁶⁶ Si pensi ad Augusto Rostagni, Aldo Ferrabino, Enrica Malcovati; cfr. Treves, *Fraccaroli Giuseppe*. Ma si può aggiungere anche, e non è un'aggiunta di poco conto, che prima che Fraccaroli interrompesse per sei-sette anni l'attività didattica (dal 1907 al 1914) si era laureato con lui a Torino, con una tesi sui trattati di estetica cinquecenteschi, Pietro Toesca, uno dei padri della storia dell'arte medievale in Italia. Si veda G. M. Varanini, *Tra metodo storico e storia delle arti. Percorsi di formazione tra Otto e Novecento in area veneta*, in *Pietro Toesca all'Università di Torino. A un secolo dall'istituzione della cattedra di storia dell'arte medievale e moderna 1907-1908 / 2007-2008*. Atti della giornata di studi (Torino, 17 ottobre 2008), a cura di F. Crivello, Alessandria 2011, pp. 19-46.

⁶⁷ Pizzolato, *Paolo Ubaldi alla scuola*, cit., p. 192 e nota 312.

⁶⁸ Varanini, *Appunti dal carteggio*, cit., pp. 158-159.

⁶⁹ Fraccaroli allude evidentemente alla cosiddetta *Strafexpedition*, l'offensiva austriaca sul fronte veneto del maggio-luglio 1916.

tacere. È vero? Non è lecito affermare [...] meglio per tutti; ma se è vero, importerebbe conoscere gli estremi⁷⁰.

Più in generale, il quasi settantenne studioso, che aveva recentemente (1915) ripreso l'insegnamento a Pavia dopo sette o otto anni d'intervallo, appare ancora battagliero e impegnato; oltre a progettare collaborazioni internazionali (con studiosi francesi, beninteso)⁷¹, e a occuparsi della *Nuova rivista storica*, sollecitò nelle lettere a Romagnoli la promozione a mezzo stampa del suo ultimo libro, *L'educazione nazionale* (edito nel 1917), che per certi versi costituisce una *summa* del suo orientamento ideale, e in ogni caso un momento alto della sua carriera.

Lo studioso veronese sarebbe scomparso di lì a poco per un incidente stradale (fu travolto da un carro), e quanto scrive a Romagnoli il 15 agosto 1918, poche settimane prima della morte (22 settembre), ha il significato di un simbolico passaggio delle consegne.

Mi congratulo per la tua meravigliosa attività: io faccio quello che posso, ma sono vecchio e stanco e non mi fido che duri. Se bastasse il volere! Continua costantemente, ma combatti i nemici uno alla volta, come facevano i Romani⁷².

Del resto, proprio Romagnoli sarebbe stato chiamato a succedergli a Pavia, ove restò per quasi tutta la carriera (fino al 1935).

⁷⁰ Le due frasi si leggono nelle lettere in *Appendice*, rispettivamente nn. 22 e 23 (9, 15 maggio 1917). Per le posizioni esplicitamente filotedesche di Pasquali anche durante la prima guerra mondiale, mi limito a ricordare M. Romani Mistretta, «Il popolo più alto». *Germanofilia e scienza dell'antichità nella Normale di Giorgio Pasquali*, in «La densità meravigliosa del sapere». *Cultura tedesca in Italia fa Settecento e Novecento*, a cura di M. Pirro, Milano 2018, pp. 301 sgg.

⁷¹ *Appendice*, lettera n. 22.

⁷² *Appendice*, lettera n. 25.

Paolo Scattolin

*Postilla. A proposito dell'interpretazione di alcuni versi
degli Uccelli di Aristofane*

Possiamo immaginare la soddisfazione del giovane Romagnoli nel ricevere la lettera di Fraccaroli del 13 marzo 1897: non solo lo studioso veronese approvava il saggio di traduzione degli *Uccelli* che Romagnoli gli aveva inviato, ma addirittura ne rivendicava la lettura già dal momento dell'uscita del lavoro nella *Nuova Antologia*!

Quanto al secondo omaggio allegato, cioè l'articolo appena comparso negli «Studi italiani di filologia classica»⁷³, Fraccaroli si sofferma brevemente su ciascuno dei passaggi della commedia discussi da Romagnoli, ma quello che gli interessa è in particolare il commento ai vv. 434-436 intitolato «Sulla presenza dei servi Santia e Manodoro nella prima parte degli *Uccelli*» (la traduzione, qui e più avanti, è naturalmente quella di Romagnoli)⁷⁴:

[l'Upupa Tereo, 'Bubbola' per Romagnoli, si rivolge a Peitetero ed Euelpide]
Orsù voi, raccattate di nuovo, e sul camino / Appiccatemi tutta quell'armeria,
vicino / Al treppiedi. (a Peitetero) Conviene che ad essi [*scil. agli uccelli*] tu
esprima / Perché li ho qui raccolti...

Viene qui toccato un problema vessatissimo e non ancora univocamente risolto: chi sono le persone a cui si rivolge Tereo? Il greco dice letteralmente «tu e tu», semplificato in «voi» da Romagnoli il quale però dimostra, nell'articolo succitato, che il nesso può riferirsi anche a due persone in tutto, e non a una selezione di due unità da un gruppo più ampio; è questa una mossa per promuovere Peitetero ed Euelpide, i due umani in visita al paese degli *Uccelli*, a referenti dell'invito di Tereo/Upupa a sgomberare la scena dall'«armeria» ('panoplia' in greco), in realtà attrezzi da cucina serviti alla rumorosa ma non sanguinosa battaglia appena conclusasi tra gli umani e i volatili: si tratterebbe di un ordine mai eseguito per la diffidenza di Peitetero che chiede agli uccelli (cioè al coro) di stringere un pittoresco patto di non belligeranza prima

⁷³ *Sull'esegesi di alcuni luoghi degli Uccelli d'Aristofane*, «Studi Italiani di Filologia Classica» V, 1897, pp. 337-356. Anche tale lavoro doveva essere già noto a Fraccaroli, se è vero che questi è l'autore dell'articolo che nella rivista immediatamente precede quello di Romagnoli!

⁷⁴ E. Romagnoli, *Versione poetica degli Uccelli di Aristofane*, con prefazione di A. Franchetti, Firenze 1899.

di privarsi dell'«armeria» (il fatto che l'ordine non venga eseguito permette di eliminare l'incongruenza scenica col successivo chiaro invito a Peitetero a prendere la parola [«tu esprima»]). Romagnoli si contrappone quindi ai commentatori contemporanei (Kock, Blaydes) che preferivano pensare a un ordine rivolto a Santia e Manodoro, i servi dei due ateniesi ai quali più avanti Peitetero ordina di portare i bagagli nel nido di Tereo a suggello dell'ingresso della coppia umana nel mondo dei volatili (vv. 666 sg.). Romagnoli provvede a smontare la tesi dell'esistenza stessa dei due servi al seguito dei protagonisti, e lo fa tra l'altro adducendo passi di altre commedie aristofanee in cui è più sicuro l'intervento di servi di scena, personaggi «muti» la cui comparsa, tipicamente vincolata alla consegna di oggetti richiesti da un attore, rompe l'illusione scenica secondo una convenzione accettata nella commedia attica. E questo avverrebbe anche nel nostro dramma (vv. 463 sg.) quando Peitetero chiede e ottiene da un garzone di scena – nel bel mezzo del paese degli uccelli! –, una ghirlanda e dell'acqua per le abluzioni di rito. Curiosamente, questa è proprio la stessa idea di Fraccaroli («Io reputo che Santia e Manodoro non sieno altro che due servitori di scena») il quale non è però esplicito nel dire che egli – questa la divergenza da Romagnoli – immaginava i servitori di scena in azione anche nei vv. 434 sgg. Ecco perché Fraccaroli scrive «mi pare che Ella sia andata vicino al vero, ma non l'abbia colto», per poi ritornare sul medesimo passaggio alla fine della lettera quando trae la conseguenza che l'ordine di Tereo/Upupa doveva effettivamente essere eseguito dai «servitori di scena».

Fraccaroli si dichiara invece in sintonia con Romagnoli su altri due passi: ai vv. 448-450 il giovane studioso attribuisce la battuta a Peitetero e non all'Upupa, contrapponendosi alla scelta innovativa di Kock il cui testo critico⁷⁵, giova ricordarlo, Romagnoli segue come base per la traduzione:

[Peitetero, scherzosamente, al solo Euelpide] Datemi ascolto, o gentili / Gli opliti, or, tolte l'armi, tornino a casa, attenti / Agli ordini che scritti troveran negli editti!

Le edizioni più recenti (Dunbar e Sommerstein, non però Zanetto che segue Kock tramite Russo)⁷⁶ concordano nell'assegnare la battuta a Peitetero

⁷⁵ Th. Kock, *Ausgewählte Komödien des Aristophanes*, IV: *Die Vögel*, Leipzig 1895.

⁷⁶ C. F. Russo, *Aristofane autore di teatro*, II edizione, Firenze 1984, p. 250; *Aristophanes: The Comedies*, edited with translation and notes by A.H. Sommerstein, VI: *Birds*, Warminster 1987, *ad locum*; Aristofane, *Gli uccelli*, a cura di G. Zanetto, introduzione e traduzione di D. Del Corno, III edizione, Milano 1992, *ad locum*; *Aristophanes: Birds*, edited with introduction and commentary by Nan Dunbar, Oxford 1995, *ad locum*.

ma divergono, guarda caso, sull'identità dei destinatari: per Romagnoli – il quale, secondo si è visto, ha già eliminato dalla scena i servitori di Peitetero ed Euelpide – il tono è quello di una iperbole sul modello degli annunci pubblici degli araldi e quindi sarebbero i due umani a trasportare materialmente le “armi” (in realtà dei semplici attrezzi da cucina) fuori scena; Dunbar è su questa linea, Sommerstein invece rievoca i due servi Santia e Manodoro. Va detto che Romagnoli è molto bene informato sulla primogenitura della proposta che egli attribuisce giustamente a Wieseler, approvato da Blaydes⁷⁷.

Il secondo passo che vede Fraccaroli d'accordo con Romagnoli è il v. 645 quando Peitetero presenta il suo compagno di viaggio come Euelpide del demo di “Crio”, con un gioco di parole su κρύος, “capro”, evocato per la tonteria e la lascivia: la discussione di Romagnoli si raccomanda rispetto ai commenti correnti per la coerenza sostenuta da adeguati luoghi paralleli e, va senza dire, per il brio dell'esposizione.

Fraccaroli si dichiara invece in generale dubbioso sulla discussione dei vv. 514-516: mentre dimostra a Euelpide che in antichità gli uccelli dominavano su dei e uomini, Peitetero associa l'aquila a Zeus, ad Atena la civetta, infine lo sparviero ad Apollo (per l'associazione cfr. Hom. *Il.* 15, vv. 237 sg.; *Od.* 15, v. 526), ma la divinità è imprevedibilmente insignita dell'appellativo θεράπων (‘servo’):

[Peitetero a Euelpide] Com'è scolpito Giove, quello che adesso regna? / Ha un'aquila sul capo, quasi regale insegna; / Sua figlia ha una civetta, e Apollo uno sparviero: / Degno emblema di un servo!

Romagnoli intravedeva un rimando alle vicende mitiche di Apollo “servo” di Admeto e Laomedonte e non quindi, inopinatamente, di Zeus: lo sparviero alluderebbe alla rapacità del piccolo predatore che passa ad attributo della tendenza dei servitori a rubacchiare in casa dei padroni (ai vv. 1111 sg. opportunamente citati da Romagnoli, lo sparviero è correlato al ladrocinio dei politici). Dunbar è disposto ad accettare l'equivalenza tra rapacità e inclinazione al furto e cita proprio Romagnoli, ma pensa che difficilmente il pubblico avrebbe compreso il rimando alla vicenda mitica di Apollo “servo” senza un ulteriore chiaro rimando: egli si risolve infine per la venalità del dio esplicita al v. 584 in cui Apollo è descritto come medico prezzolato. Curiosamente Sommerstein e Zanetto difendono il testo tradito con lo stesso argo-

⁷⁷ F. Wieseler, *Adversaria in Aeschyli Prometheus et Aristophanis Aves*, Göttingen 1843, p. 36; F. H. M. Blaydes, *Aristophanis Aves*, II edizione, Halle 1882, *ad locum*.

mento di Romagnoli senza però citarlo e attribuendo l'idea rispettivamente a Kakridis e Casevitz⁷⁸; sarà quindi opportuno, a prescindere da come si voglia interpretare il problematico appellativo, riassegnare a Romagnoli il merito di avere per primo proposto una acuta soluzione del problema.

In conclusione ci si potrebbe chiedere quanto le garbate critiche epistolari di Fraccaroli abbiano influito sui ripensamenti di Romagnoli al momento di stampare la traduzione definitiva per Sansoni nel 1899: come si è già potuto intuire dagli stralci riportati sopra, la risposta è univoca: Romagnoli rimase sulle sue posizioni, ma non per questo non si ebbe una benevola recensione da Fraccaroli l'anno successivo nella «Rivista di filologia e di istruzione classica»⁷⁹.

⁷⁸ F. I. Kakridis, *Κριτικά καὶ ἐρμηνευτικά στον Ἀριστοφάνη*, «Dodoni» 1, 1972, pp. 109-124; M. Casevitz, *Commentaire des Oiseaux d'Aristophane*, Lyon 1978.

⁷⁹ «Rivista di filologia e di istruzione classica» XXVIII, 1900, pp. 140-141 (Fraccaroli ne annuncia la tempestiva uscita nella cartolina postale datata 1° gennaio 1900 aprendo con un 'caro Romagnoli', ben lontano dall'«Egregio Professore» della lettera del 22 gennaio 1899!).

Appendice

1.

Torino 13 marzo 1897 - via Legnano 31

Egregio signore,

La ringrazio tanto tanto del piacere ch'Ella mi ha procurato nel rileggere la sua bella versione degli *Uccelli* (l'avevo letta già nella *N. Ant.*): in alcuni luoghi ella riuscì meglio del Franchetti che per voler essere troppo breve, per amore di simmetria, qualche volta riuscì troppo duro.

Ho letto subito anche le sue osservazioni sull'esegesi di alcuni luoghi: nella prima mi pare che Ella sia andata vicino al vero, ma non l'abbia colto. Io reputo che Santia e Manodoro non sieno altro che due servitori di scena. Come Trigeo (Pac. 174) si raccomanda al macchinista ὃ μηχανοποιὲ πρόσχε τὸν νοῦν ὡς ἐμέ e ancora nel dialogo tra Diceaopolide ed Euripide si parla dell'ἐγκύκλημα (Ach. 408 sgg.) e come altrove (ella l'ha già notato) ci si rivolge a persone estranee al dramma così avviene qui, tal che questi non erano personaggi muti ma effettivamente servi di scena, come il macchinista. Non sarebbe inutile annotare tutti i luoghi della comedia antica dove dalla favola si passa alla realtà e si gioca a carte scoperte. Giuste sono le sue osservazioni sui vv. 448 sgg. e quelle su 643; quelle sull'Apollo θεραπῶν mi lasciano qualche dubbio. Ella dovrebbe continuare questi studi, per i quali non basta la dottrina filologica ma occorre un gusto artistico, e intanto mi congratulo vivamente con lei per questi ottimi saggi. Gradisca, egregio signore, i sensi della sincera stima del suo dev.mo obbl. G. Fraccaroli.

p.s. Ritorno sui vv. 434 sgg. Credo che le armi veramente si portassero via: erano attrezzi teatrali che non servivano più, e ingombravano la scena. Quanto all'ἰπνός e all'ἐπιστάτης non vedo ragione che non dovessero essere nel paese degli *Uccelli*, quando poi gli uccelli sono rappresentati in forma umana. Mi perdoni la libertà di queste osservazioni, e le attribuisca al grande amore che ho per questo grande poeta. Le mando come tenue ricambio alcune cosette mie, tra le quali mi duole non poter porre il saggio di versione delle *Ecclesiazuse* in dialetto veronese perché non ne ho più alcuna copia.

^a sic, per θεραπῶν

2.

Torino 22 gennaio 1899

Egregio Professore,

La sua proposta mi è tanto cara, e vorrei poter aderirvi senza restrizioni. Ella sa che io ho una passione speciale per Aristofane, e sa pure quanto io apprezzi i suoi saggi di versione; perciò può immaginare quanto sia stato il mio piacere nel sentire ch'Ella ha pronti gli *Uccelli*. Io sarei pertanto ben lieto di poter aggiungere il nome mio al suo, non già perché io creda che ciò la possa avvantaggiare, ma per contribuire e aderire ad un'opera di divulgazione che credo possa essere utile al di là della sacrestia della filologia e della letteratura. Gli è che ora oltre essere occupato dalle fatiche e dalle disgrazie sono sovraccarico di lavoro, non solo per la scuola, ma per far andare avanti un certo mio libro che da troppo tempo avevo interrotto¹. E per giunta fra un paio di mesi avrò il divertimento di mutare alloggio. C'è poi un'altra difficoltà: vi sono le traduzioni del Franchetti con le introduzioni del Comparetti, le quali naturalmente mi obbligano a far qualcosa di diverso; e il paragone è temibile assai. Bisognerebbe trovar qualcosa di nuovo: e alla scoperta del nuovo non c'è alcun sistema di logica che sappia guidare.

Ad ogni modo, s'Ella non trova di meglio, voglia aver la gentilezza di dirmi quale propriamente sarebbe la parte ch'Ella vorrebbe affidarmi, se di introduzione alla commedia, o nel caso Ella abbia provveduto a questa se dovrei fare una semplice prefazione, come una presentazione dell'opera al pubblico. E ancora ci penserò, perché mi dispiace assai rifiutarmi a cosa che in altre circostanze avrei accettato con tutto il piacere. Con gli auguri del miglior successo per il suo lavoro mi creda suo dev.mo G. Fraccaroli.

¹ Forse *L'irrazionale nella letteratura*, uscito poi nel 1903.

3.

Torino 18 febbraio 1899 via Legnano 31

Egregio professore,

Sono stato tanto senza risponderle perché se mi è difficile trovare le parole per la prefazione ai suoi *Uccelli*, più difficile ancora mi riesce trovar quelle che servono a darle un rifiuto. E tanto più mi torna difficile, dopo ch'Ella mi ha

detto essere sua intenzione dedicare il libro al Piccolomini. Io non ebbi mai l'occasione di conoscerlo personalmente, e la nostra corrispondenza fu assai scarsa, ma io nonostante un differente indirizzo di studi l'ho sempre avuto nella maggior considerazione e come filologo e come uomo, e mi riputerei a buona ventura che in un libro dedicato a lui comparisse anche il mio nome. Ciò varrebbe a dissipare anche un equivoco e un malinteso d'alcuni anni fa, del quale io sono del tutto innocente. E Le dico di che si tratta. Quando la facoltà di Torino unanime domandò il mio trasferimento qui, S.E. il Ministro Baccelli offerse invece la cattedra al Cavazza. Egli, che è mio buon amico, si trovò in una posizione delicata e mi dichiarò che avrebbe rinunciato a quest'offerta in mio favore, purché io gli avessi lasciato libero il campo per la cattedra di Roma, dalla quale il Piccolomini pareva volesse ritirarsi. Io gli risposi che non mi sentivo d'impegnare l'avvenire vicino o lontano, e perciò lo lasciavo liberissimo di fare ciò che meglio credeva nel suo interesse, ed egli anche senza alcuna mia promessa, con un atto di cui gli sono grato, da buon amico rinunciò alla cattedra di Torino. Mi fu riferito poi che altri avesse insinuato che si fosse tra di noi indelicatamente decisa la successione del Piccolomini prima che fosse aperta, ed io pregai pertanto qualche amico, tra gli altri il Beloch, di mettere con garbo le cose a posto e scagionarmi da colpe che non ho. Ecco perché tanto più sarei lieto di unirmi con lei in un atto di deferenza per l'egregio maestro, cui auguro lunghi anni di salute e di attività per la scienza e per la scuola.

Ma se Ella sapesse in mezzo a quante occupazioni e fastidi d'ogni genere mi trovo, mi compatirebbe. Qui durante l'anno non si fa un giorno di vacanza più di quello stabilito dai regolamenti, e le vacanze pasquali, le sole che abbiano una certa estensione, dovrò sciuparle nel cambiar casa, divertimento che dovrò riprendermi alla fine di giugno, per passare nella stessa casa da un appartamento provvisorio a uno definitivo. Ora io non ho il coraggio di proporle d'attendere il luglio per quattro o poche più pagine di prefazione. L'argomento l'avrei pensato, ma bisogna che si maturi, e sarebbe sulla modernità di Aristofane: su di ciò si fa presto a scrivere quattro chiacchiere, ma non si fa tanto presto a dar loro fondamento. Ad ogni modo mi parrebbe molto opportuno Ella aggiungesse una introduzione, che chiarisse il soggetto particolare degli *Uccelli* e ne appianasse le difficoltà al lettore moderno, come pure aggiungesse le note necessarie all'intelligenza. Se questo lavoro La porta senza suo danno in lungo fino allora, allora non Le dico quella parola che mi dispiace. Ho detto che farei quattro pagine di prefazione: badi però che forse potrebbero diventare otto, forse anche di più, a seconda delle idee che mi spunteranno.

Ella pertanto provveda liberissimamente secondo crede il Suo migliore interesse, senza nessun riguardo, del quale non è affatto il caso, e mi perdoni se proprio per le mie attuali circostanze affatto eccezionali non posso soddisfarla con quella sollecitudine che vorrei. Una stretta di mano dal suo dev.mo G. Fraccaroli.
P.S. Al Piccolomini La prego, avendone l'occasione, di presentare i miei ossequi.

4.

Roma 19 aprile 1899

Egregio Professore,

Son qui in commissione, e mi fermerò ancora pochi giorni. Sarei lieto di fare la sua conoscenza. Sono all'albergo S. Chiara e d'ordinario sto in casa dall'una alle tre e poi vado al ministero. Le stringo la mano. Il Suo dev.mo G. Fraccaroli.

5.

Torino 12 giugno 1899

Cartolina postale indirizzata «Al ch.mo prof. dr. Ettore Romagnoli – piazza Manfredo Fanti 121 – Roma».

Egregio Professore,

Ho ricevuto già da parecchi giorni il caro dono dei suoi *Uccelli* e non La ho ancora ringraziata. Sono stato un po' malato, non gravemente ma per parecchi giorni. Grazie dunque benché tardi, e coi ringraziamenti accettati le mie congratulazioni, perché il tutto non è per nulla inferiore ai saggi che ne avea dati. Ne farò un cenno su qualche giornale di filologia. E il *Bacchilide* quando lo stampa? So d'altri che medita una traduzione, dunque faccia presto, quanto è conciliabile col far bene.

Tante cose dal suo dev.mo G. Fraccaroli.

Il prof. Stampini la saluta e la ringrazia.

6.

[1 gennaio 1900]

Cartolina postale, indirizzata «Al ch.mo sig. dr. Ettore Romagnoli – piazza Manfredo Fanti 121 – Roma». La data si deduce dal timbro postale.

Caro Romagnoli,

Decisamente la cosa diventa amena, e se io non avrò altro merito bisognerà bene che mi riconosca quello di aver provocato la cretineria scribacchiata a sciorinare i suoi panni sporchi. Io ci faccio buon sangue, e per me non posso augurarmi di meglio. Spero che anche lei non si affliggerà per causa del critico competente per le signorine. Le mando intanto la mia risposta al V. appena uscita: ne ho spedite fino ad ora pochissime copie, perché in questa confusione del Capo d'anno non vorrei andassero perdute. Nel numero della *Riv. di filologia* che uscirà in questo mese è stampata una mia recensione degli *Uccelli*. Quella del Bacchilide è ancora a mezzo, e dovendo venire a confronti, non so se la *Rivista d'Italia* la accetterà, essendoci ora il Chiarini, che credo amico del Festa e del Vit. Che gliene pare? Ad ogni modo la finirò e in qualche luogo la collocheremo.

Tanti auguri per l'anno nuovo dal Suo G. Fraccaroli.

7.

Milano 15 febbraio 1911

Carissimo,

l'articolo l'avevo cominciato ma poi l'ho dovuto piantar lì per mancanza delle informazioni che ti avevo pregato di chiedere al Rossi e sulle quali nulla mi hai risposto. Disgraziatamente il Mosca, che me le avrebbe potute dar qui, non è andato al Consiglio Superiore per causa di grave malattia d'una figliuola, per la quale tutt'ora è a Palermo. Così ho scritto al Taccone pregandolo di andare a informarsene dal Chironi; e non ho scritto al Chironi stesso perché quello non risponde mai. Naturalmente io non posso discorrerne, e specie dirne male, di provvedimenti presi che io immagino all'ingrosso ma non conosco. Ecco perché fino ad ora non ho scritto l'articolo: vedremo cosa Taccone mi risponde, ma forse tu che sei a Roma potrai informarti e informarmi prima e meglio di lui. L'articolo lo farei volentierissimo anche per rimandare Timoteo, acciò non andasse discosto troppo dalle note filologiche che ho dato allo

Stampini, e son già composte, ma usciranno nel fascicolo di aprile, che vuol dir maggio¹. L'*Acropoli* non l'ho vista, né so di alcuno che l'abbia veduta, come non ho mai ricevuto alcun programma; e come potevo far propaganda per una cosa che non potevo dire che cosa fosse? Mi pare che al punto in cui siamo potresti far così: l'articolo universitario andrebbe sempre in fondo al fascicolo, e sarebbe naturalmente cosa breve, meno, credo di mezzo foglio. Ora puoi compilare il fasc. II senza Timoteo, e se l'articolo universitario lo faccio in tempo puoi aggiungerlo all'ultimo momento, o facilmente sostituirlo con altre notizie. Se in tempo non si fa, puoi inserirlo nel terzo e rimandare Timoteo al IV. Se mi avessi dato le informazioni, l'articolo sarebbe fatto.

Quanto alla recensione del tuo libro² non ho alcuna difficoltà a dire sul *verso* ciò che va detto: bisogna però che veda la relazione dei Lincei: dov'è stampata? C'è però un guaio, che ho paura che lo Stampini non la vorrà più: egli sta di preferenza, credo, con noi, ma ha una paura matta di dispiacere a quelli altri. Ma di ciò vedremo.

Il tuo libro faresti bene a mandarlo in dono alla Scuola Archeologica Italiana di Atene, come io ho mandato i miei. Tu devi conoscere il Pernier. Io credo che è un paese da conquistare, prima che lo occupino i soliti ciarlatani. Bisognerebbe provare anche a iniziare le conferenze *in italiano* di cui ti ho parlato: il Carloti n'era persuasissimo, ma io ho un certo ritegno a prender l'iniziativa, perché potrebbero dire che le propongo per esser chiamato anch'io e non è del mio genere ficcarmi.

Bignone mi scrive che tanto per le *Cronache* quanto per l'*Acropoli* fu incaricato della cronaca di *filosofia*; dice che per una preferirebbe la *filologia*, e pare anche a me se vogliamo farne veramente un filologo. Vedi tu. Ho mandato alle *Cronache* un articolo "Ginnasio e Scuola normale" – com'è che cambiano tipografia continuamente? Addio. Tuo G. Fraccaroli.

¹ *Note critiche ai Persiani di Timoteo*, «Rivista di filologia», XXXIX, 1911, pp. 223-236.

² Probabilmente *Musica e poesia nell'antica Grecia*, Bari 1911.

8.

Milano 27 marzo 1911

Carissimo,

per l'affare dell'Accademia di Torino, con tutta la mia buona volontà ho paura di poter far poco. So che c'è qualche premio da conferirsi come tu dici, ma il premio Vallauri, che è l'importante, è riserbato al latino e alla fisica,

e dell'altro non so se abbia restrizioni. Tu devi sapere che il mese scorso mi hanno eletto a unanimità socio corrispondente. È un bel caso! Tre anni fa, nel 1908 i miei amici Stampini e Renier, forse per farmi dispetto, han fatto socio corrispondente il Vitelli (De Sanctis era a Creta, se no ciò non sarebbe accaduto); ora invece fu lo Stampini a propor me. Ci capisci qualcosa? Io ho ringraziato, come di dovere, ma ho anche evitato qualsiasi parola che possa far credere che io me lo tenga ad onore, perché come scrivevo al De S. dove è entrato il V. nessuno può più ascrivere ad onore l'entrare. Ora io non so se i soci corrispondenti abbiano voce in capitolo; se mai, sai bene che io so tenere testa a quel signore; ma e gli altri? Con me hanno fatto soci anche Zuretti e Sabbadini, il qual ultimo, che pure è con me in ottimi rapporti, è intabaccato del V. E i soci residenti? Il D.S. è infuriato per l'articolo del Ciccotti: il Renier credo sia altrettanto per quell'altro; il Graf è sempre malato; Stampini non si sa. Credo però che coi fiorentini dopo l'affare di Ubaldi l'abbiano rotta: παθὼν καὶ νήπιος ἔγνω¹, tant'è vero che fu lo Zampini a farsi promotore della candidatura Zuccante al Cons. Sup. della quale t'ho scritto, e che torno a raccomandarti.

Ho scritto al Rossi, mi ha risposto; gli riscrivo e or ora ho ricevuto la sua lettera. Stasera vedrò il Bonfante, che è il presidente della vostra associazione, e spero che concerterò per l'articolo. Dovresti fargli mandare *Acropoli*, non potendo mostrargli la mia, che non ho: oggi mando a Quattrini le dieci lire d'abbonamento sperando di ricever qualcosa. Ma qui ben pochi l'hanno vista. Io sì, pur troppo, perché ho trovato due versi sbagliati e l'articolo tagliato a metà di un ragionamento, proprio là dove stavo dimostrando che il W., mentre ha trovato i difetti che non ci sono, non ha visto quelli che ci sono davvero. Intanto mando a te un articolo scolastico per le *Cronache*, e ti prego di ordinare che mi mandino le bozze. Non le mando direttamente perché dovrei aggiungere che se non me le mandano io non manderò più altro, e se lo dico poi bisogna che lo mantenga^a. Credo sarà bene che questo articolo sia stampato presto per l'eventualità d'un altro che può sopraggiungere quando uscisse la tua *Polemica carducciana*, se come spero troverò lo spunto giusto. Mi pareva d'aver altre cose, ma non ricordo più. Sta' sano ed ama il tuo G.F.

¹ Si tratta di una citazione mnemonica leggermente imprecisa di Esiodo, *Opere e giorni*, v. 218: παθὼν δέ τε νήπιος ἔγνω, «lo sciocco impara dopo aver subito».

^a segue Appena cancellato

9.

Milano 13 gennaio 1912

Carissimo,

per volerti scrivere a lungo sono anche questa volta in ritardo. E comincio innanzitutto dai migliori augurî alla tua buona mamma ed a te per l'anno nuovo: che tu possa trovare in esso quella calma che è necessaria non solo per lo studio, ma anche per la tua felicità, e che possa accadere non tanto ciò che tu potresti augurarti per il desiderio del momento, ma ciò che dovrà essere per te un bene duraturo. La tua cartolina dice che oggi sarebbe arrivata costì la tua mamma, ed io son lieto di farti oggi questo augurio.

Del successo freddo che dici aver avuto a Verona (da quanto me ne scriveva Bolognini non mi pareva) ne do colpa all'ambiente non suscettibile d'entusiasmi, alla lunghezza se la lettura durò come mi dicono sia durata a Milano, ed all'argomento: è difficile interessare con cose affatto frammentarie, ed io te lo posso dire perché mi trovo a questo cimento. Ad ogni modo bisogna persistere ed io per Pasqua spero aver finito i miei lirici.

E non bisogna stancarsi dal combattere. A questo proposito: sarete convocati tra pochi giorni per proporre la nuova commissione per il nuovo concorso di storia antica essendo il primo stato annullato per la controrelazione di *Beloch*. Io non sono nemico del *Beloch* come te, ma quando mi par giusto preferisco il giudizio degli italiani; e poiché so che si portano De Sanctis, Columba, Niccolini, Oberziner e De Marchi, così te li raccomando, specie i due primi e l'ultimo. Quanto agli altri c'era poca scelta: Costanzi sta con *Beloch*, e *Ciccotti* ormai è abbruttito dalla politica. Pensaci dunque, e vedi di trovar voti alla causa, se ti sembra giusta.

Quanto alle *Cronache*, in fondo non mi è dispiaciuta questa crisi che mi ha permesso di attender con lena ai lirici, ma bisogna pensarci e non lasciare che la minestra si raffreddi troppo. Bolognini mi scriveva che speravi di combinar qualcosa col Quattrini: da altra fonte mi fu detto che avresti assunto la direzione col Pascal. Bada però che il Pascal è intabaccato del sor Girolamo, e che con costui ogni transazione sarebbe rovinosa, perché è ἀνίατος¹, e come tale bisogna trattarlo. Perciò io mi sono sempre rifiutato ad ogni proposta di riconciliazione che sarebbe tutta a mio danno, perché dovrei fingere di professargli una stima che non ho affatto e non posso avere. Ad ogni modo desidererei sapere come stanno le cose con queste *Cronache* e se c'è in vista una ripresa energica: ora è una raccolta anodina da cui il classicismo si è del tutto ritirato. Ho piacere che tu convenga con me sul Barbarani: è un vero e insigne poeta

e coi fiocchi, e vedrai che io non ho detto di lui più di quello che meritava. Bodrero mi scriveva che il mio articolo si sarebbe stampato in febbrajo, ma vedi bene che sulla Rassegna non è da fare neanche in avvenire troppo assegnamento. Dammi tue nuove ed ama il tuo G.F.

¹ "Incorreggibile".

10.

16 mar[zo] 1912

Cartolina postale indirizzata «Al ch.mo prof. Ettore Romagnoli – dell'Università di Padova».

Carissimo,

ti ho mandato la bozza prima di Simonide: le altre te le manderò di mano in mano che le ricevo impaginate: bada che non sono definitive, così che, se mai, per citare bisogna che riscontri sul libro. Hai ricevuto *Atene e Roma*? Ricordati del tuo G. F.

11.

Verona 16 luglio 1912

Caro Ettore,

finalmente ho terminato l'articolo in questi giorni in cui sono un po' rimontato: è intitolato *Il mondo classico e la coscienza nazionale*, e tu direttamente c'entri in piccola parte, ma in un modo che certo ne sarai contento. Era troppo tardi per una notizia particolareggiata: le critiche te le faccio qui a quattr'occhi e sono, che nel libro mi sarebbe piaciuto trovare la tragedia integra senza omissioni, e che nella prefazione (che ho letta ora per la prima volta) c'è qualche svista: una è a p. XX: non è vero infatti che nel grande papiro bacchilideo alcune odi siano^a designate come ditirambi: il nome era stato dato per induzione e solo in un papiro notissimo di Ossirinco si è ritrovato questo titolo che la conferma. Un'altra è grave, è a p. XXXII, ove dici che la scena del travestimento di Penteo *come si sa* diede il modello a una scena delle *Tesmoforiazuse*; mentre invece le *Baccanti* furono rappresentate dopo che

^a corretto su fossero

Euripide fu morto, e le *Tesmofoziaze* sono di parecchio prima mentre era ancora vivo e in Atene.

Ho parlato invece molto di quelli altri, e mi pare di averli presi in giro bene; ad ogni modo se tu passassi di qui avrei caro di farti leggere per sentire anche il tuo parere. Se avessimo un giornale proprio nostro non avrei nessuna esitanza, perché ho sempre in serbo il *Resto del carlino*: così invece non vorrei trovarmi chiusa la bocca sul più bello.

Bada che lunedì 22, se non vieni, vado in campagna, e non mi troveresti più per una quindicina di giorni.

Ama il tuo G. F.

12.

Milano 14.1.1913

Carissimo

ecco che non m'ero ingannato. Vedi se puoi fare qualche ricerca a Roma: penso che essendoci il nome della ditta mittente tra un mese il pacco tornerà indietro. A ogni modo mi dispiace questo ritardo; vedi se intanto puoi ingegnarti sulle bozze: differenze sostanziali non ce ne sono. Eppure avevo scritto che ti spedissero a Padova.

Bignone continua lo stesso; oggi un po' meglio, ma pare una tifoide.

Scrivimi e ricordati del tuo G. F.

13.

Verona (posta) 22.8.1913

Caro Ettore, hai avuto torto di non venire a Verona: la rappresentazione dell'*Aida* all'aperto, con la Arena zeppa di gente, avrebbe potuto esserti suggestiva per il tuo teatro classico. Ci fu l'Orvieto e credo abbia combinato con lo stesso impresario qualche cosa per il teatro di Fiesole. Qui qualcuno aveva anche pensato per un altro anno di dar l'opera all'Arena e nelle sere di riposo la tragedia greca al teatro romano. Con tanti forestieri ci sarebbe un pubblico adatto: ma tu non hai voluto venire.

Ho ricevuto i Pindari (non per il Gaspar) e lavoro alla tediosa fatica del rifacimento. Saprai che ho abbandonato il Bozza, e gli ho scritto che della collezione d'ora in poi mi disinteresso: figurati che nella *Cultura*, ch'egli paga, prima

uscì un articolo sconveniente sul libro del Calderini e poi uno più indecente (così m'han detto, perché io non l'ho visto) sui miei *Lirici*. Io mi son ritirato perché era una posizione ridicola, un editore che paga perché si screditino le sue pubblicazioni.

È stato qui Bignone, il quale è stanco assai: del suo *Empedocle* presenterà poco più di cento pagine piene d'una cultura sterminata e di giudizi giusti e nuovi e pensati da lui; solo i suoi esametri sono un po' pietosi, tanto che in molti luoghi l'ho consigliato di sostituirli con la prosa. Di Ubaldi ti ho detto che presenta di nuovo i *Sette e Atenagora*. Pasquali mi ha mandato le sue *Quaestiones Callimacheae*, ma a occhio e croce non devono valere molto. Sarebbe però bene che le leggesti anche tu, come pure e soprattutto il suo articolo '*Pausanias als Schriftsteller*', acciò possiamo discorrerne con concorde competenza. Io resterò qui, o intorno, fino a quando ci chiameranno a Roma, se ci chiameranno. E tu che fai? Non ho potuto leggere il tuo Sisifo, perché quella rivista qui non si trova. E Quattrini che fa? E le *Cronache*? Scrivimi. Il tuo G. Fraccaroli.

14.

Milano 16 genn. 1913

Cartolina postale, con timbro «Padova Centro 17.1.1913». A tergo: «Al prof. Ettore Romagnoli. R. Università di Padova».

Bignone pare guarito: un'ora fa mi hanno telefonato che si è alzato: sono tre giorni che è senza febbre. Mi aveva dato però parecchio pensiero, e avevo già pensato per un consulto, che poi non ebbe luogo dato l'improvviso miglioramento. L'altrieri è stato qui suo cognato e si era intesi che sarebbe andato a passare la convalescenza con lui a Verona. Ora ammalato sono io: ti scrivo dal letto: ho un terribile raffreddore, ed oggi un po' di febbre. Sta' sano tu ed ama il tuo G. F.

15.

Milano 20 genn. 1913

Cartolina postale, con timbro «Padova Centro 21.1.1913». A tergo: «Al ch.mo prof. Ettore Romagnoli - Università di Padova».

Caro Ettore,

Bignone è guarito, io ancora no: sto meglio ma non sono ancora uscito.

Ti torno a pregare di dirmi cosa pensi per i miei *Lirici*. Avevo sperato che tu fossi il primo a scriverne, ma fu invano. Oltre la *Gazzetta di Venezia* ne ha scritto la *Stampa* e il critico è il Thovez, il quale io immagino che ne dirà male (non l'ha visto) e gli altri copieranno. Io intanto non posso fare alcuna mossa presso il *Corriere* né presso altri giornali fino a che non sappia della tua scelta; ormai è tardi e i posti saranno preoccupati chissà da chi. Ti prego dunque di levarmi da questa incertezza. Ama il tuo G. F.

16.

Verona 1 settembre 1913

Caro Ettore,

che si abbia a nominare una commissione nuova lo sai di positivo o ti fu detto come un'induzione? De Sanctis mi parlò di un precedente: una commissione nominata per una promozione in storia antica fu riconvocata per un concorso successivo ed esaurita fino all'ultimo dei dieci nomi proposti. Posto ciò bisognerebbe vedere che il ministro (che certo non è innamorato di quei signori) non fosse sorpreso nella sua buona fede dalle loro mene. Ad ogni modo intanto rimando la lettura dei libri pasqualiani a dopo che io sia eventualmente invitato. So che si fa circolare la voce che io concorra: se mai prima della votazione scriverò a un collega di ciascuna università smentendo la calunnia. Bada però che [...] nato Puntoni al Consiglio non abbiamo che tre nomi, noi due e Zuretti: non bisogna però lasciare un posto vuoto, che gioverebbe agli altri; visto dunque che Comparetti è troppo vecchio, io raccomanderei Cerrato. Ha fatto poco, ma ora sta preparando e ne è quasi a capo una traduzione in prosa di Pindaro, che mi par buona (me ne ha letto un saggio) col testo a fronte: egli è poi decisamente avverso a quei signori. Se tu sei d'accordo lo raccomanderò vivamente. Per quinto ha mostrato desiderio di entrare lo Stampini.

A ogni modo spero di vederti per concretare: sabato sarà qui il Cessi, e gli ho scritto di trovarsi alle 10 al caffè Dante. Vieni anche tu? Addio. Il tuo G. F.

17.

Verona (posta) 18.9.1914

Cartolina postale indirizzata «Al ch.mo prof. Ettore Romagnoli Villa Zanella, Teolo (Padova)».

Caro Ettore,

Sono qui da due mesi e mezzo indeciso sul che fare, causa le incertezze della guerra. Ho però finito la stampa di *Pindaro* (che credo dormirà ora sotto il banco dell'editore) e ho tradotto tutta la *Repubblica* di Platone. Ti invidio perché puoi occuparti di arte: io non posso, perché sono malcontento e ho paura che l'Italia finisca a fare una figura da *ciocolaté*. È probabile che presto deva andare per una settimana circa a Milano, ma ho intenzione di ritornare e di andare a Venezia da Bolognini. Se non sarai più costì verrò a trovarti a Padova, perché bisogna che parliamo di tante cose: non vorrei che persuadessero il ministro a fare qualche bestialità nella nomina delle commissioni, come i giornali già accennavano. Ma di ciò a voce; perciò bisogna vederci. Presenta i miei ossequi alla tua buona mamma ed abbimi tuo G. F.

18.

Milano 5 nov. 1916

Caro Ettore,

ti rimando le bozze, ove ho notato qualche erroruzzo di quelli che dimostrano la fretta di tirar via; non sono infatti errori di interpretazione ma di fatto. Sarà che il metro non mi va, ma però si vede una differenza di cura fra un'ode e l'altra.

Quanto al luogo del W. anch'io ho avuto lo stesso tuo dubbio; ho guardato il testo, e m'ha chiarito poco, ma mi rassicura l'interpretazione data dal Bianchi. E che altro potrebbe mai significare? Ma ti raccomando l'ep. 97 di Simonide. Da Bontempelli non ho avuto più segno di vita.

Bignone fu scartato per ufficiale in causa degli occhi: credo che lo scarteranno anche da soldato. Ho avuto una visita di Terzaghi! Mi ha detto che l'Albarocca è tra i morti. Hai notizie di Bodrero? Se gli scrivi salutamelo affettuosamente; non ti dimenticare: io non so il suo indirizzo. E ricordati del tuo G. F.

19.

[21 dicembre 1916]^a

Carissimo,

guardo il v. 226 e non trovo che cosa io possa aver oscurato: mi par chiaro: “ho udito insieme ben distinto come un incitare di cacciatori che si accostano alla dimora^b (τροφῆς luogo ove si alleva) d’una fiera che vi ha il covile”. Così press’a poco.

Dopo ricevuta la tua cartolina sono andato al *Secolo* a cercare di Bontempelli; mi fu risposto che da circa 15 giorni è soldato, e ne ignorano l’indirizzo: proverò a scrivergli qui in via Vivajo 24. Ma non so se le occupazioni marziali gli lasceranno^c tempo per quel famoso articolo.

Sai che Savj-Lopez va ogni settimana a Parigi per svolgere un’azione parallela a quella che i Francesi svolgono a Firenze. Mercoledì abbiamo appuntamento per discorrere in proposito.

La *Nuova Rivista Storica* uscirà a gennaio: ho già corrette le bozze del mio articolo che è il primo. Ieri ho salutato Bertacco del quale ho assistito al poetico discorso.

Sono fiacco e svogliatissimo. Quanto alle tue bozze ho caro essere assicurato che le hai ricevute: ringraziamenti fra noi non hanno luogo.

Dammi notizie della tua buona mamma; e non avere paura per le bombe, la luna non ci sarà, e poi *non bis in idem*. Ama il tuo G. Fraccaroli

^a data del timbro postale

^b corretto su al covile

^c così nel testo

20.

Milano 27 ottobre 1916

Caro Ettore,

Ho ricevuto la tua cartolina e le bozze, che leggerò.

E stavo già per scriverti e dirti tante cose. Sono stato, subito dopo la tua partenza, da Bontempelli, gli ho lasciato gli appunti, mi disse che avrebbe scritto l’articolo sulla *Rivista delle Nazioni Latine* e me lo avrebbe fatto veder prima. È benissimo disposto, ma quando tu ne abbia occasione fa’ di sollecitare.

Avrai ricevuto il programma della nuova rivista di storia, che comincerà con un mio articolo, che è un capitolo del libro.

Abbiamo, come saprai, proposta la libera docenza al Bignone. Lo Zuretti e il Beltrami erano benissimo disposti: quest'ultimo aveva preparato il suo giudizio che abbiamo accettato integralmente come relazione, e ne ho avuto piacere perché è un nuovo consenso.

Il luogo del Wil. su Corinna è stato tradotto da Lorenzo Bianchi in un articolo intitolato *Corinna* pubblicato nel vol. XXI degli *Studi italiani* del Vitelli¹. Il B. è cultore di studi tedeschi (mi dicono che abbia pubblicato dei volumi in tedesco) e perciò l'interpretazione dovrebb'essere decisiva. Ti pregherei per altro al Bianchi di non accennare, perché me lo pappolo io nel capitolo *filologia* che cercherò di pubblicare, in un luogo che ho già detto nella *Prolusione*. Che poi il Wil. nemmeno di letteratura alessandrina capisca niente, lo puoi provare con ciò che egli dice a proposito dell'epigr. 97 (Müller^a) attribuito «a» Simonide. Vedi ciò che ne ho detto nei miei *Lirici*.

Ama il tuo G. Fraccaroli.

¹ «Studi italiani di filologia classica», XXI, 1915, pp. 226-279.

^a segue parola illeggibile

21.

Milano 9 maggio «1917»

Cartolina postale, con timbro «Teolo 11 maggio 1917». A tergo: «Al ch.mo prof. Ettore Romagnoli dell'Università di Padova – a S. Sofia «cassato e corretto a matita in Teolo»».

Caro Ettore,

devi leggere 1) la relazione del congresso del libro¹ nell'ultimo numero di *Atene e Roma*²; 2) l'articolo di Calò del Marzocco del 29 aprile³; 3) un articolo di xy (Pistelli) sul *Vomero* di Napoli del 30 aprile, che ti riguarda direttamente. Il prof. Armando Tartarini dell'Istituto tecnico di Terni mi scrive di ricordarci che ha chiesto invano la tua *Minerva* ecc. Mandagliela, perché è dei nostri e ti farà un ottimo articolo: non ti dimenticare. Il tuo scritto l'ho passato già al Barbagallo. Bisogna combattere i tedeschi d'Italia con ogni nostra forza. Il tuo G. Fraccaroli

¹ Congresso del libro, Milano, 2-5 aprile 1917.

² XX, 1917, pp. 58-60, e ivi, pp. 115 sgg.

³ G. Calò, *Ancora per l'edizione dei testi classici*.

22.

Milano, 11 maggio

Caro Ettore, la tua lettera si è incontrata con la mia cartolina, e perciò ti ho in parte risposto. Ho piacere del tuo allarme, perché questo rinsalderà la tua tenacia nel combattere; ma non vedo ragione di spaventarsi. Ho sentito che in conclusione hanno annunciato tre libri, Vitelli *Sofocle*, De Stefani *Menandro*, e il sor Giorgio *Giovenale*; se saranno rose fioriranno, ma saranno poche rose. Nel numero di luglio c'è l'articolo mio su *Minerva* ecc.¹, e credo ce ne sia d'avanzo. Non nuocerà però che tu scriva un articolo altrove, ma calmo: al *Vomero* sopra tutto potresti riuscire, e sul *Vomero* stesso.

Il Savj Lopez mi scrisse che Paul Girard e Maurizio Croiset avevano letto con piacere un mio programma di collaborazione filologica franco-italiana; e perciò ho scritto subito al Girard proponendo una collaborazione a una collezione di testi greci, tipo Oxford, e una di testi commentati divise in due serie, una francese e una italiana, che si integrassero a vicenda. Vedremo cosa risponderà. Ho parlato col Barbagallo il quale riparerà al Camozzi e vedrà di farlo fissare in una idea. Mi disse che a Firenze devono essere rimasti impressionati dall'atteggiamento della rivista.

Dal Bemporad nessuna notizia: il Venturini peraltro continua ad esser persuaso che qualcosa si farà.

Tu devi indagare bene a Roma sul contegno del sor Giorgio, perché ci deve essere stato del torbido: bisogna assodare.

Tante cose

G.F.

¹ A proposito di "*Minerva e lo scimmione*", «Nuova rivista storica», I, 1917, pp. 522-528.

23.

[Milano, 15 maggio 1917]

Cartolina postale indirizzata a «Prof. Ettore Romagnoli dell'Università di Padova – Teolo (Colli Euganei)». La data si desume dal timbro postale.

Carissimo

ricevo la tua cartolina: l'*Atene e Roma* non posso mandartelo perché non l'ho, e l'ho avuto in prestito dal Barbagallo. Del resto ho spedito ora al Pavo-

lini una rettifica della maligna relazione sul congresso del libro. L'articolo del *Vomero* non è certo del T. perché è scritto come il T. non sa scrivere, e perché del T. è la postilla firmata *niter* = *N.T.* Se rispondi sullo stesso giornale non gli fai nessuna réclame. Mostrerò la tua cartolina al B. e vedrò se si può combinare qualcosa. È quello che ho sempre pensato; gli è che i più che applaudono non vogliono poi compromettersi, specie quelli che hanno la coda di paglia. L'altra cosa è che il Voglia«no mi disse che quel tale al tempo dell'invasione austriaca avrebbe a Roma espresso sentimenti tedescofili, onde una bega che fu messa a tacere. È vero? Non è lecito affermare [...] meglio per tutti; ma se è vero, importerebbe conoscere gli estremi. Hai visto che V. si tira fuori dal comitatone e stamperà *Sofocle* da Zanichelli? Con lui De Stefani promette *Menandro* e Pasquali *Giovenale*¹. Fatti mandare da Z. il programma delle sue edizioni.

Sta' sano ed ama il tuo G. F.

Hai mandato il libro al Fattorini?

¹ Nessuna di queste edizioni fu poi effettivamente pubblicata.

24.

[Milano, 4 luglio 1917]

Cartolina postale indirizzata a «Ch.mo prof. Ettore Romagnoli dell'Università di Padova – Teolo (Colli Euganei)». La data si desume dal timbro postale.

Carissimo

Ti ho spedito le bozze. Nell'altro articolo t'ho difeso assai meglio che tu non mi suggerisca, se lo stamperanno. Perché mi scrive il B. d'aver saputo che il direttore del giornale rifiuta di stampare uno degli articoli a favor nostro, – e potrebbe essere il mio. Vedremo. Ho piacere che il volume si ristampi. Con aggiunte? Non mi dici niente dell'altre pratiche. Io sabato finisco a Pavia e sarò libero. Il tuo G.F.

Conosci il Wilmotte?

25.

Milano 15 agosto 1918

Caro Ettore,

Ho il libro e lo sto leggendo: farò l'articolo per la *Nuova Rivista Storica*. Ma fa' di occuparti anche tu della mia *Educaz. Naz.*¹ o trova chi se ne occupi. Non credo che la *Nuova Antologia*, per esempio, ne abbia ancora parlato e così i periodici di Roma. Bisogna aiutare ciò che è interesse comune e non istancarci, se vogliamo riuscire. Per *Filologia e Polemica* farò una prefazione col pepe e col sale: vedrai. Ottima l'idea di questa raccolta, e il Pascal è disposto a collaborarvi con un volume. Altro potran dare Ubaldi e Bignone. Mi congratulo per la tua meravigliosa attività: io faccio quello che posso, ma sono vecchio e stanco e non mi fido che duri. Se bastasse il volere! Continua costantemente, ma combatti i nemici uno alla volta, come facevano i Romani. Bada: i coristi della tragedia non erano ventiquattro (come nella commedia) ma dapprima 12 (un quarto del coro ditirambico per ciascun dramma della tetralogia), poi 15: ciò deve risultare da testi antichi. Ancora il teatro d'Eschilo aveva la scena allo stesso livello dell'orchestra: il dislivello è del teatro ellenistico. Ciò ti potrebbe essere opposto, ma non te lo opporranno, perché probabilmente non lo sanno neppur loro.

Sursum corda!

Il tuo G. Fraccaroli.

¹ G. Fraccaroli, *L'educazione nazionale*, Bologna 1918.

Paola Maria Filippi

Ettore Romagnoli, la letteratura tedesca e il suo allievo Vincenzo Errante

Ettore Romagnoli e la letteratura tedesca: ha tutta l'aria di un ossimoro. Un ossimoro che però permette di affrontare due argomenti fra loro strettamente correlati e solo in apparenza laterali rispetto all'inquadramento di uno studioso e uomo di cultura alfiere indiscusso della classicità greco-romana.

Una prima serie di interrogativi è legata al livello di padronanza che Romagnoli aveva della lingua tedesca e ai modi con cui l'aveva appresa. E se, vista la sua specializzazione, induttivamente, si può ritenere una ovvietà la conoscenza dell'idioma nel quale venivano pubblicati la maggior parte degli studi scientifici più avanzati nell'ambito dell'antichità, non sembra essere altrettanto ovvia una specifica competenza letteraria sia in originale che in traduzione, a livello tale da permettergli di tradurre in italiano opere rare di autori tedeschi e addirittura di vedersi assegnato per un triennio l'insegnamento di Lingua e letteratura tedesca presso l'Università di Catania.

Il legame con il mondo d'oltralpe non potrà, poi, di necessità ignorare i rapporti intercorsi fra Romagnoli e uno dei suoi allievi più famosi, Vincenzo Errante, che lo ebbe come docente a Padova, collaborò con lui nelle attività teatrali e gli rimase legato fino alla morte.

Introduzione

Nulla sembra più lontano dalla vulgata di un Ettore Romagnoli che si occupi di letteratura tedesca. E ancor più, che la frequenti per tradurla in italiano in un arco temporale piuttosto esteso, in anni pieni di impegni diversissimi e non riconducibili all'ambito germanofono.

Eppure un sotterraneo legame con il mondo d'oltralpe sembra esistere per

il grecista ben oltre le necessità “di mestiere” ovvero il continuo, necessario e ineludibile confronto/scontro con la scuola filologica tedesca e con le risultanze degli studi condotti anche in Italia secondo i principi da essa elaborati. La sua biblioteca personale, che – per la parte fino ad oggi pervenuta – si sta riordinando e catalogando presso la Biblioteca Civica «G. Tartarotti» di Rovereto, conserva ampia testimonianza di un interesse che mai venne meno per studi che, seppur spesso non condivisi nella metodologia e nelle conclusioni, egualmente non potevano essere trascurati o peggio ignorati.

Il sotterraneo legame con il mondo tedesco delle belle lettere ricomprende anche una frequentazione personale e amicale con numerosi studiosi e traduttori di letteratura tedesca: Giuseppe Antonio Borgese, Giovanni Ercole Vellani¹, Rinaldo Küfferle², Paolo Orano³, Francesco Orestano⁴, Massimo Spiritini⁵, Luigi Tonelli⁶, Tomaso Gnoli⁷, Karl Vossler⁸ e di certo altri ancora di cui l'archivio conserva memoria e di cui si potrà indagare il ruolo preciso allorché i materiali documentari saranno disponibili.

Uno degli allievi più conosciuti di Romagnoli, Vincenzo Errante – un allievo che restò legato al proprio maestro finché questi visse – è annoverato fra i maggiori traduttori e studiosi di letteratura tedesca del primo Novecento italiano. La concezione traduttiva di Errante presenta delle congruenze di rilievo con quella di Romagnoli e giustifica ampiamente l'esigenza di indagare la relazione fra i due sia in un'ottica personale che in una più articolata dimensione di ricezione ed evoluzione di specifiche pratiche traduttive e interpretative.

Il magistero di Romagnoli nell'ambito delle lingue classiche ha lasciato tracce importanti anche nell'attività di chi in seguito si è invece occupato in via prevalente di lingue moderne. Il rapporto fra il docente e l'allievo non si è mai interrotto, come eloquentemente testimoniano le dediche, numerose

¹ Presente nel fondo Romagnoli un esemplare con dedica di: J.W. Goethe. *Faust*, parte 1, L. F. Cogliati, Milano 1927.

² L'attività di Küfferle viene presentata da Romagnoli con queste parole: «Ecco il Küfferle, noto direttamente anche ai lettori del “Secolo”: un giovanissimo russo, che non solo scrive e parla come un italiano, ma compone anche sonetti con una perizia tecnica da invidiargliela molti dei poeti italiani autentici»: E. Romagnoli, *Voci del tempo*, «Il Secolo», 13 agosto 1926.

³ Scrisse di Max Stirner: *Max Stirner in Italia*, Zamorani e Albertazzi, Bologna 1903.

⁴ Scrisse di Nietzsche.

⁵ *Poeti stranieri. Lirici tedeschi, francesi, inglesi e americani. Canti popolari. Calchi e ricami*, Carabba, Lanciano 1934.

⁶ Autore, fra l'altro, di *L'anima moderna: da Lessing a Nietzsche*, Modernissima, Milano 1925.

⁷ Si vedano note 35 e 59.

⁸ Si vedano note 35 e 68.

e costanti nel tempo, che Errante antepose a proprie opere fatte pervenire al maestro-collega⁹, e la corrispondenza che al momento possiamo con cognizione di causa soltanto supporre, testimoniata dall'unica missiva di cui si è a conoscenza e riportata in appendice.

Apprendimento e conoscenza della lingua tedesca

È un dato acquisito che Romagnoli conoscesse il tedesco, anche se a oggi non è dato sapere dove e quando egli l'abbia imparato.

Il suo profilo biografico ci informa che compì i propri studi liceali a Roma¹⁰ e si laureò, sempre a Roma, con il grecista Enea Piccolomini (1844-1910) discutendo una tesi su Aristofane. Piccolomini, da parte sua, era stato a Berlino per un certo tempo dal 1867, per seguire le lezioni di Adolf Kirchhoff (1826-1908) e Theodor Mommsen (1817-1903) e «acquisire un metodo di lavoro più consapevole del problema filologico, nei suoi aspetti formali e storici: mentre infatti in Italia sugli studi classici continuava a pesare un'impostazione umanistico-retorica, quando non antiquaria, in Germania l'opera di studiosi come Gottfried Hermann (1772-1848), Friedrich August Wolf (1759-1824) o August Boeckh (1785-1867) aveva promosso la filologia al rango di scienza»¹¹.

In seguito, «dal 1896 al gennaio del 1900 [Romagnoli] fu assistente al museo dei gessi al servizio della cattedra di archeologia tenuta da Emanuel Loewy»¹².

Come scrive Enzo Degani, «Il Romagnoli si adeguò a malincuore al severo insegnamento del Piccolomini, che sentiva estraneo alle proprie attitudini artistiche. Lo stesso apprendimento del tedesco, impostogli come condizione essenziale per lo studio della filologia, gli servì, com'egli stesso più volte

⁹ Alcune di particolare significato: «ad Ettore Romagnoli nell'arte del tradurre insuperabile Maestro, con devozione di antico discepolo Vincenzo Errante – R.a Prefettura di Ascoli-Piceno MCMXX» anteposta a *Il Mare del Nord* di Heine; «A Ettore Romagnoli con gratitudine con affetto Vincenzo Errante – Bologna 1923» anteposta a *Giosue Borsi*; «A Ettore Romagnoli Maestro e Amico con affetto devoto Vincenzo Errante – Milano, 2 marzo 1926» anteposta a *Ifigenia in Tauride* di Goethe.

¹⁰ Giorgio Piras: «Il suo [di Romagnoli] percorso di studi è stato abbastanza regolare e in parte ancora tracciabile. Ha studiato in un liceo-ginnasio romano, ma – almeno alla maturità – non c'era prova di tedesco e credo non l'abbia studiato al liceo»: mail inviata a chi scrive del 15 dicembre 2018.

¹¹ <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=57466&RicFrmRicSemplice=Enea%20Piccolomini&RicProgetto=personalita&RicSez=produttori&RicVM=ricercasemplice> (ultima consultazione 6 agosto 2020).

¹² G. Piras, *Romagnoli, Ettore*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVIII (2017), *ad vocem*.

ricorda, non tanto per la consultazione di “barbose” *Abhandlungen*, quanto piuttosto per “smarrirsi nella gran selva del romanticismo tedesco”¹³.

Le conoscenze linguistiche di Piccolomini e le competenze di Löwy¹⁴, austriaco laureato a Vienna, hanno senz’altro “obbligato” Romagnoli ad affrontare lo studio di una lingua ritenuta al tempo ineludibile per gli studi di antichistica.

Pur ignorando quindi *de facto* il percorso formativo compiuto da Romagnoli in ambito germanistico, se ne deve arguire che le competenze acquisite dal grecista fossero perlomeno discrete e comunque sufficienti a far sì che dal 1906 al 1908, presso l’Università di Catania, dove era stato chiamato a insegnare Letteratura greca, fosse incaricato anche di insegnare Lingua e letteratura tedesca¹⁵.

La biblioteca “tedesca”

Lo studio pur accurato dell’elenco dei libri di Romagnoli, pervenuti alla data di pubblicazione di questo intervento alla Biblioteca Civica di Rovereto, non permette di giungere a conclusioni soddisfacenti.

Da rimarcare preliminarmente l’assenza assoluta di materiali per lo studio della lingua tedesca: manuali, eserciziari, grammatiche, vocabolari monolingui, o bilingui tedesco-italiano¹⁶. La non-presenza di dizionari e le informa-

¹³ E. Degani, *Ettore Romagnoli*, in AA.VV., *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani*, II, Olms Verlag, Hildesheim 2004, pp. 937-957, qui p. 938.

¹⁴ Si veda *Ripensare Emanuel Löwy, professore di archeologia e storia dell’arte nella R. Università e direttore del Museo dei Gessi*, a cura di M.G. Picozzi, «L’Erma» di Bretschneider, Roma 2013 e in particolare il contributo di D. Palombi, *Emanuel Löwy nella Facoltà di Filosofia e lettere della Sapienza (1889-1915)*, pp. 25-55 in cui Romagnoli viene ricordato più volte.

¹⁵ Desidero ringraziare il dottor Salvatore Consoli, responsabile dell’Archivio Centrale e Storico di Ateneo presso l’Università di Catania per avermi fornito materiali e notazioni che permettono di inquadrare con maggiore esattezza il lavoro di Romagnoli a Catania in ambito germanistico. Documenti conservati nell’Archivio storico dell’Università della città siciliana attestano che Romagnoli fu professore incaricato di Lingua e letteratura tedesca per gli aa. aa. 1906-1907 e 1907-1908. Per l’a.a. 1908-1909 ebbe confermato l’incarico, ma appare certo che non lo svolse: difatti il corso, nell’annuario 1908-1909, non reca il nome del docente ma la sigla “N.N.” (= non nominato); a riprova, nello stesso annuario, il corso di Letteratura greca risulta affidato per incarico a Gaetano Curcio. Nell’annuario dell’a.a. 1910-1911 l’insegnamento di Letteratura tedesca risulta affidato al libero docente Guido Manacorda, che, con decreto del 10 novembre 1911, verrà autorizzato a trasferire all’Università di Pisa la sua libera docenza, conseguita nel 1908 per titoli.

¹⁶ È presente invece il *Dr. W. Pape’s Handwörterbuch der griechischen Sprache*, Vieweg, Braunschweig nell’edizione 1888.

zioni avute da congiunti stretti confermano, per altro, che una parte significativa della sua biblioteca è conservata altrove.

Nel lascito librario al momento disponibile ci sono numerose opere in tedesco riguardanti l'antichità classica, nelle sue diverse declinazioni – come è ovvio – e alcuni – piccoli – nuclei più omogenei di ambito letterario germanistico. In particolare, per l'area germanofona, spicca l'interesse di Romagnoli per alcuni autori, di cui sono conservate numerose opere, anche in edizioni francesi. Si segnalano in particolare Heinrich Heine¹⁷ e Goethe¹⁸.

Per quanto riguarda altri autori del canone¹⁹, essi sono sì presenti con loro opere – Hans Sachs²⁰, J. Paul Richter²¹, Musäus²², Klopstock²³, Brüder Grimm²⁴, Johann Heinrich Voß²⁵, August von Platen²⁶, Brentano²⁷, Hofmannsthal²⁸, Hölderlin, Novalis, Rilke²⁹ così come – più in generale – lo sono grandi nomi della cultura – Nietzsche³⁰, Schopenhauer³¹, Bismarck – ma l'impressione è che si tratti di una “miscellanea” propria di una personalità di cultura dalle varie letture e dai molteplici interessi, e non di un fondo

¹⁷ H. Heine, *L'Atta Troll*, trad. di G. Chiarini, prefazione di G. Carducci, Zanichelli, Bologna 1878; Idem, *Reisebilder*, trad. it. di F. Palazzi, parte I, G. Puccini e Figli, Ancona 1912; Idem, *Reisebilder*, trad. it. di V. Trettenero, Treves, Milano 1916; Idem, *Antologia lirica*, a cura di T. Gnoli, Mondadori, Milano 1935 (con dedica); Idem, *Buch der Lieder*, Seemann, Leipzig 1907; Idem, *Il mare del Nord*, trad. it. di V. Errante, Le Monnier, Firenze 1920; Idem, *Poemes et légendes*, Michel Lévy frères, Paris 1868; Idem, *De la France*, Michel Lévy frères, Paris 1866; Idem, *Poesie*, trad. di R. Errera, Treves, Milano 1925; Idem, *Lutèce*, Michel Lévy frères, Paris 1871; Idem, *Cosa è la Germania*, Sonzogno, Milano 1915; Idem, *De l'Allemagne*, Michel Lévy frères, Paris 1871.

¹⁸ *Tasso e Saffo*, note di C. Ardito, Le Monnier, Firenze 1922; *Faust*, trad. it. di G. E. Vellani, parte I, Cogliati, Milano 1927; Idem, *Elegie ed epigrammi*, trad. it. di E. Weidlich, S. Andò e Figli, Palermo 1931; Idem, *Faust*, Wilcowski, Leipzig 1908; Idem, *Hermann und Dorothea*, Reclams Universalbibliothek, Leipzig 1898; Idem, *Hermann et Dorothee*, trad. franc. e note, Michel Lévy frères, Paris 1866; Idem, *Ifgenia in Tauride*, note N. Martinelli, Le Monnier, Firenze 1923; Idem, *Viaggio in Italia*, Accademia d'Italia, Roma 1932.

¹⁹ Pochi altri nomi di interesse: C. F. Wolff, *I monti pallidi*, Mondadori, Milano 1925.

²⁰ H. Sachs, *Poesie*, Ricciardi, Napoli 1916.

²¹ J. P. Richter, *L'avvocato Siebenkas*, Stabilimento tipografico italiano, Roma 1883.

²² J. K. A. Musäus, *Volksmärchen*, Meyers Volksbücher, Bibliographisches Institut, Leipzig-Wien 1922.

²³ Klopstock, *Oden*, Philipp Reclam, Leipzig 1881.

²⁴ Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, Reclams Universalbibliothek, Leipzig 1908.

²⁵ J. H. Voß, *Ausgewählte Idyllen und Lieder*, Reclams Universalbibliothek, Leipzig 1887.

²⁶ A. von Platen, *Odi, inni, egloghe, epigrammi*, trad. it. di G. Surra, Sanzogno, Milano 1897.

²⁷ C. Brentano, *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*, Reclams Universalbibliothek, Leipzig 1942.

²⁸ H. von Hofmannsthal, *Elettra*, trad. it. di O. Schanzer, Adolph Fürstner, Berlin-Paris 1908.

²⁹ R. M. Rilke, *Frühe Gedichte*, Insel Verlag, Leipzig 1928.

³⁰ F. Nietzsche, *La volontà di puissance*, trad. H. Albert, Mercure de France, Paris 1903.

³¹ A. Schopenhauer, *Aforismi sulla saggezza della vita*, Fratelli Bocca editori, Torino 1923.

contraddistinto da sistematicità e coerenza di acquisizione e conservazione³². Nulla che faccia pensare a studi regolari e mirati. Le opere in lingua originale sono molto poche, prevalgono le traduzioni. Anche le storie della letteratura³³ o le monografie specialistiche³⁴ sembrano parlare di un accumulo occasionale. I materiali sono eterogenei e nella loro, almeno apparente, disomogeneità sembrano rimandare piuttosto a curiosità e versatilità non finalizzate che a esigenze di lavoro particolari. Va naturalmente tenuto presente e ribadito che solo i due terzi circa del patrimonio librario di Romagnoli sono pervenuti a Rovereto – e sono quindi oggetto di disamina – e che sembra che proprio il terzo rimanente conservi il maggior numero di “cose tedesche”. Quanto si afferma potrebbe essere quindi suscettibile anche di radicale revisione qualora si potesse consultare quanto risulta mancante o disperso.

Le traduzioni dal tedesco

Anche se ritenute marginali e non sempre ricordate nelle bibliografie, esistono tre traduzioni dal tedesco date alle stampe di Romagnoli. Si tratta di due composizioni senz'altro minori di due autori canonici, anche se non fra i più conosciuti dal lettore medio italiano, Eduard Mörike e Wilhelm Busch, e di un sintetico *corpus* di liriche goethiane uscite in una miscellanea ancor oggi di un certo interesse curata dal germanista e traduttore Tomaso Gnoli³⁵ e dalla cultrice di letteratura italiana e tedesca Amalia Vago³⁶.

³² Non va trascurato il particolare che alcune delle opere pervenute sono mutile o incomplete. Fra gli altri scritti di Goethe, Lenau, Michael Beer, la traduzione del *Cid* di Herder.

³³ J.W. Schäfer, *Grundriß der Geschichte der deutschen Literatur*, Geisler Verlag, Bremen 1839; *Geschichte der deutschen Poesie*, Brandstetter, Leipzig 1859.

³⁴ I. Maione, *Saggi e studi di letteratura*, Zanichelli, Bologna 1923 (contiene un saggio su Novalis); A. Farinelli, *Poesia germanica*, Corbaccio, Milano 1927; Idem, *Il Romanticismo in Germania*, Laterza, Bari 1911; G. A. Borgese, *La nuova Germania*, Bocca, Milano 1909; E. Lugaro, *La psichiatria tedesca nella storia e nell'attualità*, Tipografia galileiana, Firenze 1917 (con dedica); L. Mazzucchetti, *Il nuovo secolo della poesia tedesca*, Zanichelli, Bologna 1926; E. Weidlich, *Musa germanica*, Anonima Libreria Italiana, Palermo 1929; L. Bianchi, *Studien über Heinrich von Kleist*, Zanichelli, Bologna 1921 (con dedica).

³⁵ Tomaso Gnoli (1874-1958) dal 1900 assistente al gabinetto archeologico dell'Università di Roma. Direttore di importanti biblioteche, fra cui la Braidense di Milano e l'Estense di Modena. Studioso di letteratura tedesca, è presente nei repertori con numerose traduzioni di autori importanti: *Repertorio bibliografico della letteratura tedesca in Italia (1900-1960)*, Edizioni di Storia e letteratura, Roma 1966, pp. 188-190. Una sorella di Tomaso Gnoli, Ester, sposò Karl Vossler, buon amico di Romagnoli.

³⁶ Amalia Vago (1886-1979), bibliotecaria, curò la riorganizzazione delle sale di consultazione

Il filo rosso: la vena comico-satirica

Nella loro eccentricità, le prime due prove di versione dal tedesco (Busch 1920 e Mörike 1923) risultano meno “estrane” di altre produzioni al genio di Romagnoli. Fra le infinite traduzioni dal greco e dal latino realizzate dal Nostro, quelle di commedie e più in generale di opere satiriche sono concordemente ritenute fra le meglio riuscite. Aristofane e Plauto, «non solo per la comune appartenenza al genere della commedia, ma per la possibilità, che entrambi offrivano, di accentuare l’espressività originaria riorientando il testo classico nel senso di una forte coloritura idiomantica»³⁷ permettono al traduttore di raggiungere risultati di grande rilievo in grado di «reggere l’urto del tempo»³⁸. I testi di Mörike e Busch da lui resi in italiano per la prima e – a quanto mi risulta – unica volta, sono accomunati proprio da una qual certa “bizzarria” e dalla possibilità che gli offrivano di una “prima” traduzione, innovativa per la scelta e nel linguaggio, da cui emergesse – ancora una volta – la sua capacità di essere «non un traduttore fedele, bensì un ricreatore in qualche misura autonomo dall’originale»³⁹.

Il procedere traduttivo di Romagnoli era d’altronde molto ben definito.

Come scrive ancora Degani, «Nella conferenza fiorentina del 1911, il Romagnoli sostenne che per ridare diffusione alla cultura classica l’Italia aveva bisogno urgente di una “vasta raccolta di traduzioni”: traduzioni “semplici chiare popolari”, ma pur tuttavia “artistiche”, in versi, essendo il ritmo “la cosa unica che si può trasportare immutata da una lingua a un’altra”. All’imbelli filologo, egli affermò, doveva ormai subentrare il traduttore-esegèta, “demiurgo posto fra il mondo antico e moderno”, dotato di “facoltà artistiche, affinità elettive, abnegazione, che non si riuscirebbe a riprodurre artificialmente”, il cui compito “eterno” – eterna essendo per ogni generazione la necessità di rinnovare la propria conoscenza del passato – sarebbe stato appunto quello di contrastare passo a passo l’opera demolitrice del tempo»⁴⁰. Se oggi la maggior parte delle traduzioni di Romagnoli può apparire pesante e retorica, non in sintonia con il nostro gusto contemporaneo, «non va tra-

dell’Universitaria di Padova e della Braidense di Milano. Tradusse liriche di Goethe e Heine, e collaborò a riviste letterarie e giornali.

³⁷ L. Serianni, *Ettore Romagnoli latinista*, in *Venusta Noster*. Scritti offerti a Leopoldo Gambi, a cura di M. Passalacqua, M. De Nonno, A. M. Morelli, Olms Verlag, Hildesheim 2012, pp. 639-654, qui p. 643.

³⁸ Ivi, p. 642.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Degani 2004, p. 951.

scurato il fatto che al loro tempo esse rappresentarono un cosciente tentativo di svecchiamento rispetto ai toni tradizionali»⁴¹. Che per altro queste traduzioni possano avere ancor oggi un loro fascino è attestato dall'ultima messa in scena nel 2018 all'Olimpico di Vicenza dell'Edipo sofocleo nella rilettura di Robert Wilson che pone a base per la "parola in scena"⁴² l'interazione proprio fra una traduzione "classica" come quella di Ettore Romagnoli (1926) e una traduzione storica per sempre legata allo spazio olimpico, ovvero quella che risuonò in occasione dello spettacolo inaugurale del 1585 ed era stata realizzata da Orsatto Giustiniani⁴³.

Wilhelm Busch⁴⁴

Di questo scrittore, conosciuto soprattutto per i personaggi di Max e Moritz e le relative storie, Romagnoli nel 1920⁴⁵ dà alle stampe la traduzione di *Der heilige Antonius*⁴⁶. Il germanista Fritz Martini vede in Busch uno dei «pochi grandi epigrammisti tedeschi, un critico spietato del meschino e tutto esteriore mondo borghese, che dietro un paravento di moralismo non nasconde che immoralità e che nella sua paga e beata sazietà mette a nudo tutta l'incertezza e la miseria della condizione umana»⁴⁷. Quest'umorista, solo in apparenza infantile, che erroneamente si associa in esclusiva alla letteratura per bambini e ragazzi, è in vero un satirico crudele, «il cui pessimismo disperava della perfettibilità del genere umano e non aveva più alcuna fede. Il che lo accostava a

⁴¹ Ivi, p. 952.

⁴² Già le recensioni coeve alle messe in scena al Teatro del Popolo di Milano sottolineano questa qualità dei lavori di Romagnoli scrivendo che egli «cercava di dar vita ai lavori sostituendo dove ha potuto, alla parola letteraria, la parola scenica»: «Illustrazione italiana», 10/1923, p. 238.

⁴³ Orsatto Giustiniani (Venezia 1538 - Montello Vicentino 1603). Edizione critica: Sophocles, *Edipo tiranno*, a cura di Flavio Fiorese, con la lettera di Filippo Pigafetta che descrive la rappresentazione dell'Edipo re di Sofocle al Teatro Olimpico di Vicenza nel 1585, Neri Pozza, Vicenza 1984.

⁴⁴ Wilhelm Busch (1832-1908).

⁴⁵ In verità la versione risale a circa vent'anni prima. Come si legge nella Prefazione: «[...] si presenta questa mia versione che, compiuta intorno al '900 e stampata il 1917, soltanto oggi vede la luce fra i *Classici del ridere*. Orazio consigliava di tener chiusi nel cassetto i propri scritti per nove anni: il mio Sant'Antonio c'è rimasto per venti»: E. Romagnoli, *Prefazione*, in G. Busch, *S. Antonio da Padova*. Traduzione di E. Romagnoli. Disegni di G. Busch, A. F. Formiggini Editore in Roma, 1920, p. XIII.

⁴⁶ G. Busch, *S. Antonio da Padova*. Traduzione di E. Romagnoli. Disegni di G. Busch, A. F. Formiggini Editore in Roma, 1920, n. 38 della collana *Classici del ridere*.

⁴⁷ F. Martini, *Storia della letteratura tedesca*, trad. it. di I.A. Chiusano, Il Saggiatore, Milano 1960, p. 457.

Schopenhauer⁴⁸ e al Positivismo di Darwin»⁴⁹. Un aspetto peculiare di colui che venne definito il Daumier tedesco, e che non ha di certo lasciato indifferente Romagnoli, è la straordinaria padronanza nell'arte della concentrazione grafica e poetica. «La vera originalità di Busch consiste nella sua capacità di completare i disegni con i versi ed i versi con i disegni; l'arte grafica e l'arte della parola non si fondono quasi mai, ma si completano sempre, come si vede nei frequenti casi, in cui una comicità irresistibile nasce proprio dal contrasto fra il disegno ed il testo, che dovrebbe esplicarlo e invece lo confuta. Si scopre allora che Busch, grandissimo disegnatore, è anche un vero e non meno grande artista della parola in sé presa»⁵⁰. La composizione di parole e disegni *Der heilige Antonius* è un'operina ultimata dall'autore già nel 1864, ma che, proibita per il tono anticlericale, uscì soltanto sei anni dopo. In Italia vede la luce per volontà di Angelo Fortunato Formiggini nella collana *I classici del ridere*⁵¹, collocazione che ne suggerisce e condiziona a priori la chiave di lettura. In una sorta di filastrocca sono enumerati episodi ben noti della vita del santo, e nel mentre si irride a miracoli e tentazioni, si privilegia una visione "rovesciata" del mondo del quale si coglie il lato scurrile, "rovesciato".

La prefazione di Romagnoli che accompagna il testo, corredato dai disegni originali, si segnala per concisione e alto tasso di informatività sia sull'autore che sul traduttore. In tono discorsivo, quasi salottiero, in una prefazione affabulatoria, l'estensore dà conto della produzione più significativa di Busch, contestualizzandola e cogliendone quegli aspetti di satira politico-religiosa che potrebbero inficiarne la ricezione, in particolare da parte del pubblico italiano, al quale va quindi fornita una chiave di lettura non pregiudizievole. È sottolineata ripetutamente la presenza di «parole divenute celeberrime ovunque si parla tedesco» e i personaggi più significativi ricordati dell'intera produzione di Busch permettono a Romagnoli di condensare in poche righe un intero mondo ideativo. «E così passavano immagini e immagini a centi-

⁴⁸ Autore presente nella biblioteca di Romagnoli.

⁴⁹ Martini 1960, cit., p. 457.

⁵⁰ L. Mittner, *Storia della letteratura tedesca. Dal Biedermeier al fine secolo*, Einaudi, Torino 1971, p. 727.

⁵¹ Questa collana di A. F. Formiggini (1878-1938) e un'altra di G. Carabba (1876-1944), *Scrittori italiani e stranieri*, sono «due collane che, per quanto non direttamente legate all'avanguardia letteraria, contribuiscono ad allargare il circuito di produzione e a trasformare il repertorio della letteratura tradotta. [...] Nei *Classici del ridere* (1913-1938, 105 voll.), collana dedicata alla letteratura comica di tutti i tempi e le nazioni, vengono pubblicati [fra gli altri] il *S. Antonio da Padova* di W. Busch - 1920, nella traduzione in versi del celebre grecista E. Romagnoli»: A. Baldini, D. Biagi, S. De Lucia, I. Fantappiè, M. Sisto, *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione 1900-1920*, Quodlibet, Macerata 2018, p. 82.

naia. E ne balzava fuori la vecchia Germania ancora patriarcale, con tutte le sue ingenuità, con tutte le sue goffaggini, ed anche col suo fascino profondo. Ogni aspetto ne era fissato in una parola, o in un segno, con impareggiabile efficacia. Per la prima volta, vedendola così nel complesso, compresi la grandezza dell'opera di Busch. Nella sua sfera, dissi, mi ricorda il Balzac o il Belli; non per questo o quel particolare, ma per la passione di riprodurre coi mezzi della sua arte ogni parvenza di vita»⁵².

L'occasione che sollecita queste riflessioni è anche il pretesto che induce Romagnoli a tradurre il testo di cui parliamo, ed è il traduttore stesso che ci fa sapere il perché di una scelta inconsueta, dettata da caso e circostanze fortuite e però, come si rileverà, più consapevole e "coerente" di quanto possa non apparire di primo acchito.

«La Mendola. Cioè, allora, Mendelpass. E una locanda curata come le sapevano curare i bravi Austriaci tirolesi, cioè un paradiso terrestre. I proprietari direttori, conti autentici: quando si dice le vocazioni. E un Ottobre, come ce n'è solo nel Tirolo, con sinfonie mirabili di colori nel cielo delle selve, nei floridi cespugli innumerevoli. Sembrava il principio d'una fragrante primavera. Ma un giorno, verso il meriggio, prima dell'asciolvere, l'aria divenne anche più chiara e luminosa, ardente di un infinito palpito candido. La neve! La neve! Le signore sciamarono pel gran giardino in gran giubilo. Per la umana felicità non mancava altro che questo: la neve che riddava così, in atomi impalpabili, tra i raggi d'un sole quasi estivo. Ed era infatti uno spettacolo prodigioso.

Ma, a mano a mano, durante il pomeriggio, il cielo si chiuse. Poi cominciò a fioccare sul serio. Poi la neve si convertì in acquerugiola che cadeva fitta fitta; e una grigia cortina di nebbia e d'acqua nascose l'orizzonte, i boschi, e fin gli alberi del giardino. Nel caminetto crepitò il primo fuoco. E gli ospiti si aggrupparono chi nella sala di musica, chi al biliardo, chi nelle stanze da giuoco o nei salotti anodini, chi nella sala di lettura, intorno ai libri e alle riviste multicolori.

Sopra una tavola troneggiava una grande edizione delle opere di Wilhelm Busch. Un gruppetto d'intellettuali si adunò intorno al monumentale volume; e cominciarono a sfilare, come in una lanterna magica, gl'innumerevoli grotteschi usciti dalla inesauribile fantasia del simpatico umorista»⁵³.

Romagnoli commenta con cognizione la scrittura di Busch e lo fa rivolgendosi a un pubblico colto, con il quale sa di poter condividere un patrimonio culturale che vede nell'antichità classica un riferimento costante e ineludibile.

⁵² E. Romagnoli, *Prefazione*, in G. Busch, cit., p. x.

⁵³ Ivi, p. ix.

«Certo, seguitai, il clima di quest'arte è umile. Ma un'arte umile che diverte è preferibile mille volte ad un'arte solenne che annoia. E poi, umile sembra a noi forse perché contemporanea, perché non ha la patina del tempo. Lasciate che l'opera di Busch divenga anche *documento storico*; e il suo stile, che è già tanto sapido, parrà anche imbevuto di squisitissimo aroma. Vedete le rappresentazioni dei vasi fliaceschi greci»⁵⁴.

Il rimando erudito a una tradizione teatrale patrimonio di specialisti è indizio di una competenza culturale alta e condivisa, e l'intervento in replica degli interlocutori non lascia dubbi sul fatto che il contesto salottiero evocato agli inizi non infici per nulla la volontà di evitare la banalizzazione e il luogo comune.

« – Giusto – obiettò qualcuno: il paragone può reggere. In verità, c'è in Wilhelm Busch un po' di quello spirito. La sua opera è come una immensa farsa fliacica, che ha per soggetto la vita tedesca.

– Già. Un fliace mimico – risposi. Gli antichi ebbero anche il fliace mitico, e videro sfilare in maschera tutti i loro Dei.

– E credete che Busch non abbia i suoi miti? – Vedete. E mi mostrò qua e là – un po' rare veramente – alcune caricature bibliche. È andato a scovare i vostri Numi di Grecia, che non fanno occaso. Che ne dite di questo Sileno, di questa Ninfa, di questo amorino crudelmente spennacchiato dal calvo e panciuto dio vinolento? Vedete qui Busch ha lasciato i suoi soliti versetti, ed ha intonato a piena voce il distico di Tibullo. Ma il vero mimo, eccolo qui. È *Sant'Antonio*.

Così feci la conoscenza del *Sant'Antonio*»⁵⁵.

Romagnoli arricchisce il suo racconto-introduzione con osservazioni molto pertinenti sulla possibile collocazione dell'opera nel contesto letterario e sulle interpretazioni più plausibili. Ma gli aspetti legati all'esegesi non distolgono la sua attenzione da rilievi più squisitamente stilistico-linguistici legati al testo.

«E qui l'esegeta cambiò argomento, e incominciò a mettere in rilievo il carattere francamente popolare dello stile di Busch. "Per questo, sebbene abbia vere virtù di stile e una forza icastica che han dato valore di proverbi a molte sue espressioni, tutti, anche i meno culti, possono intendere e gustare le sue opere." E questo – interruppe una signora rivolgendosi a me – non avrete mai in Italia. Voi, come i francesi, avete due lingue, anzi tre, una per parlare una per scrivere in prosa, e una per scrivere in versi. E quella dei versi, benedetto chi la capisce»⁵⁶. Le considerazioni dell'interlocutrice si rivelano per Romagnoli una sorta di sfida a dimostrare che anche in versi l'italiano era in grado

⁵⁴ Ivi, p. XI.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ivi, p. XII.

di adoperare «una lingua che rispecchiasse fedelmente la parlata», così come avveniva in tedesco per Busch. Nei giorni seguenti tradusse quindi il *Sant'Antonio* e lo sottopose «al giudizio dei medesimi che avevano udito il Sant'Antonio in tedesco. Giudizio abbastanza competente, perché, sia detto a loro lode, quei bravi Austriaci intendevano e parlavano tutti assai bene l'italiano»⁵⁷.

Il ruolo giocato dal caso nella scelta del testo da tradurre non fa che ribadire quanto vaste fossero le conoscenze letterarie del traduttore, e approfondite, anche nel caso di un autore minore: ne vengono ricordate e delineate con poche frasi le opere più significative: *Max e Mortiz*, *Die fromme Helene / Elena, la devota*, *Maler Klecksel / Maestro Sgorbio*, *Balduin Bählammm. Der verhinderte Dichter / Il poeta attraversato* e ne vengono contestualizzate la biografia e l'opera, sia in riferimento alla letteratura d'origine che in un più ampio ambito europeo: pertinenti e precisi i riferimenti a Belli, Balzac, Voltaire, Tibullo, Daudet⁵⁸. Aspetti controversi nella ricezione dell'autore non sono taciuti, ma al contrario discussi e confutati. In particolare il *Sant'Antonio* è ricondotto alla dimensione letteraria del grottesco, sottraendolo alla censura "contenutistica" che lo ha marchiato di irriverenza religiosa. E il desiderio di far prevalere una dinamica estetica è attestato dall'attenzione dedicata al mezzo espressivo, alla lingua di volta in volta utilizzata dall'autore e sulla quale si focalizzano molte notazioni del traduttore.

Tutti questi elementi già permettono di cominciare a delineare una teoria traduttiva implicita – sempre, si intende, in riferimento al tedesco – di Romagnoli.

Teoria di cui si troverebbe avvallo in una comparazione puntuale dei testi alla ricerca delle concrete strutture linguistiche con le quali Romagnoli ha inteso dimostrare che quanto era modulato in tedesco poteva essere mediato anche in italiano senza perdere in efficacia e comunicatività.

Eduard Mörike

La seconda prova di traduzione dal tedesco che Romagnoli ha lasciato – in edizione a stampa – è un breve poemetto di Eduard Mörike, *La favola dell'uomo sicuro*⁵⁹.

⁵⁷ Ivi, pp. XII-XIII.

⁵⁸ Balzac e Daudet ampiamente presenti nella biblioteca Romagnoli.

⁵⁹ *Poemetto*, tradotto da E. Romagnoli, in E. Mörike, *Liriche scelte*, tradotte da T. Gnoli, Le Monnier, Firenze 1923. In nota alla premessa, *Eduardo Mörike e l'idillio lirico*, Tomaso Gnoli, ri-

Mörike⁶⁰, a tutti noto per la novella *Mozart auf der Reise nach Prag* e oggi considerato uno dei maggiori e più amati lirici tedeschi, agli inizi del Novecento era «quasi sconosciuto anche in Germania»⁶¹ come esordisce Romagnoli, presentando la sua versione. Tuttavia, il grecista, pur dichiarando di apprezzare grandemente il poeta, non ne ritiene proponibili al pubblico italiano i *Lieder*. «Sono essi liriche nel significato più puro e originale, cioè piccole composizioni poetico-musicali, in cui le parole valgono non meno per quel che significano che per la loro armonia; e sono però assolutamente intraducibili»⁶². Curioso. In Busch le difficoltà linguistiche legate al parlato, al registro della quotidianità, erano state considerate sì di ardua resa, ma in fin dei conti nulla più se non una sfida da superare. Nel caso di Mörike, invece, Romagnoli sembra rinunciare alla sfida e fa cadere la propria scelta su di un racconto in esametri, il *Märchen vom sicheren Mann* (1838). Una composizione che tentava «di modernizzare l'idillio teocriteo»⁶³, e nella quale «ricompare una figura del Nolten, il mostruoso, bonario e subdolo gigante Suckelbart» che questa volta è vinto non da una bambina, ma da un bambino, Lohengrin, figlio di una dea, fondatrice di Orplid, il regno fantastico del quale si narra nel romanzo autobiografico di formazione *Maler Nolten* (1832). Come è facile rilevare si tratta di temi di indubbio interesse e notevole complessità. Ricordo soltanto che il *Märchen vom sicheren Mann* fu oggetto di puntuali riflessioni da parte del grande teologo Romano Guardini⁶⁴.

Qui mi limito a rilevare che anche in questo caso Romagnoli si cimenta con quella che descrive come «una bizzarria fantastica, di forma ed intonazione epica, che gli ammiratori del poeta reputano un piccolo capolavoro»⁶⁵. Lo affascinano, come lui stesso scrive, «i legami genealogici che in linea artistica e formale legano il comico eroe di Mörike al *Calibano* di Shakespeare e al *Ciclope* d'Euripide»⁶⁶. Autori e testi che Romagnoli trova interessanti hanno stretti legami con il mondo classico in una rivisitazione e appropriazione originale di spunti comico-satirici che non ignorano la

cordando i primi traduttori di Mörike in Italia, non tralascia di rilevare che Romagnoli e lui furono gli antesignani pubblicando versioni di Mörike nelle «Cronache letterarie» del 1910.

⁶⁰ Da ricordare che Mörike fu un eccellente traduttore di Teocrito e Catullo.

⁶¹ Romagnoli 1923, p. 113.

⁶² Ibidem.

⁶³ Mittner 1971, p. 477.

⁶⁴ R. Guardini, *Gegenwart und Geheimnis: eine Auslegung von fünf Gedichten Eduard Mörikes mit einigen Bemerkungen über das Interpretieren*, Im Werkbund Verlag, Würzburg 1957.

⁶⁵ Romagnoli 1923, p. 113.

⁶⁶ Ivi, p. 114.

dimensione del grottesco, come si era visto in Busch. Il traduttore, per presentare il personaggio del quale ri-racconterà la storia in italiano, asserendo di non credere «possibile fare un'analisi più profonda dell'Uomo sicuro»⁶⁷, riporta il commento del caro amico germanista Carlo Vossler⁶⁸, che con le seguenti parole inquadra il protagonista del *Märchen*: «Suckelborst è una pura creazione fantastica, è, come il suo nome, un miscuglio di simpatico e di ruvido, un buon bestione dispettoso e bonario, stupido, ma in certi casi addirittura profondo. Ed ecco che, senza che il Mörike ci abbia pensato, il suo Suckelborst appare quale figlio schietto della natura come la concepiva la filosofia romantica (Schelling e Hegel): cioè figlio di una natura che non è il contrario, non la negazione dello spirito, ma un modo o grado di esso, cioè uno spirito inferiore, non ancora riflesso, non conscio, uno spirito in forma d'istinto, ottuso ma sicuro. Uno spirito pesante, bestiale, non calcolatore, capriccioso, pigro, giocherellone, apparentemente ozioso come madre Natura, ma che in certe circostanze trova uscite magnifiche e geniali nella loro semplicità; e strappa la coda al diavolo.

Il Mörike era pastore protestante e buon cristiano; ma non vuole mai persuadersi che la Natura fosse cattiva e i nostri istinti maligni. Anzi son proprio essi, questi bassi istinti sensuali, che nel dato momento strappano la coda al diavolo: sono essi gli uomini sicuri, stupidi sì, porcaccioni sì, dispettosi, incivili, ma non malfattori. Appunto qui io vedo la genialità della concezione: cioè nell'unione del lato negativo col positivo: unione così stretta, che mentre ridi di Suckelborst lo ammiri, e mentre lo ammiri ti vien da ridere. Il Lohengrin, lo spirito fantastico, si trastulla con l'omaccione e prendendolo in giro lo costringe a manifestare i suoi due lati, l'ammirevole e il ridicolo; godimento ineffabile per gli Dei»⁶⁹.

Ma per Romagnoli la *Favola dell'Uomo sicuro* è anche «una gioconda e mite vendetta del poeta sognatore» – Mörike – che nel suo Succiasetole condensa i tratti di tanti uomini sicuri che lo circondano e soffocano con la loro istintiva brutalità «la mimosa del suo spirito delicato e profondo». Romagnoli conclude la presentazione con un invito ai lettori: «cercate, cercate fra i vostri conoscenti gli uomini sicuri! E allora capirete a fondo [...] l'animo del poeta

⁶⁷ Ivi, p. 115.

⁶⁸ K. Vossler (1872-1949): il filologo tedesco è conosciuto in particolare per la sua traduzione della *Divina Commedia*, una fra le versioni più apprezzate in area germanica: E. Hölter, *Der Dichter der Hölle und des Exils. Historische und systematische Profile der deutschsprachigen Dante-Rezeption*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2002.

⁶⁹ Romagnoli 1923, pp. 14-15.

armonioso che dopo tanto volo di secoli ritemprò nella sveva Ludwigsburgo l'eolia lira di Saffo»⁷⁰.

Un sottile filo rosso percorre quindi l'impegno traduttivo dal tedesco di Romagnoli e anche la seconda prova ne attesta l'interesse per composizioni criticamente corrosive, un interesse che, come con schiettezza rileva Degani, è trasversale a tutte le letterature e parla, per taluni scritti, anche di uno sforzo «non molto persuasivo di accreditare validità artistica ai versi comico-satirici e alle novelle dell'amico Giosuè Borsi»⁷¹. Quindi la predilezione per il genere arriverebbe persino a far talvolta velo alla lucidità critica.

Johann Wolfgang Goethe

La terza traduzione dal tedesco che Romagnoli ha lasciato è una silloge di liriche goethiane. Perché mai egli abbia tradotto poesie del Dioscuoro non è dato sapere. Nel discorso su Goethe⁷², come ancora una volta rimarca Degani, il grecista sottolineava soprattutto gli umani difetti del poeta tedesco – Goethe sarebbe egoista, indifferente verso la patria e freddo nei confronti della madre – e della sua produzione poetica venivano salvate a stento le liriche: «infatti il tentativo del “poeta più musicale della Germania” di accostarsi ai Greci e ai Latini per acquisire una “facoltà costruttiva”, si rivelò assolutamente sterile», – asserisce Romagnoli – poiché, essendo egli di razza diversa, «i modi della costruzione classica non convenivano né al suo genio né a quello della sua lingua»⁷³.

La traduzione delle poesie di Goethe è però anche l'operazione che lo lega non solo idealmente, ma in stretta condivisone, a Vincenzo Errante e che lo vede confrontarsi – a differenza delle volte precedenti – con un poeta di grandezza assoluta. E il suo interesse traduttivo si concentra su alcune composizioni che nel 1932 appaiono nella bella miscellanea curata da Tomaso Gnoli e Amalia Vago, cui si è accennato, antologia che per struttura e rappresentatività meriterebbe attenta disamina nella sua interezza⁷⁴.

⁷⁰ Ivi, p. 115.

⁷¹ Degani 2004, cit., p. 947.

⁷² E. Romagnoli, *Minerva e lo scimmione*, III edizione, Zanichelli, Bologna 1935, p. 169. Degani 2004, cit., p. 949.

⁷³ *Minerva e lo scimmione*, cit., p. 169.

⁷⁴ J.W. Goethe, *Liriche scelte dalle migliori traduzioni italiane* a cura di T. Gnoli e A. Vago, Mondadori, Milano 1932. I traduttori, oltre a Romagnoli, sono tutti personaggi di spicco nel panorama critico-letterario italiano: Pio Bracchi, Domenico Gnoli, Francesco de Sanctis, Andrea

Romagnoli è presente con la traduzione di *Erster Verlust / Prima perdita, Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga / Il lamento della nobile sposa di Asan Aga* e tre Elegie Romane: XI, XII, XIV, *Ganymed / Ganimede, An seine Spröde / Alla sua ritrosa, Morgenklagen / Lamento sull'alba, Der Becher / Il nappo, Nachtgedanken / Pensieri notturni*.

Di queste liriche ne ho rintracciato due tradotte anche da Errante che non le pubblicò in vita. Esse uscirono postume in un volume di testimonianze a lui dedicato⁷⁵. Si tratta di *Morgenklagen* scritta da Goethe a Weimar nell'ottobre del 1788, pubblicata nel 1789 e di *Der Becher* composta nel 1781 e uscita anche questa nel 1789.

Morgenklagen

In una lettera del 31 ottobre 1788 al filosofo Jacobi, Goethe così introduce *Morgenklagen*: «Perché questa lettera non giunga troppo spoglia, allego un *Erotikon*»⁷⁶. Allusione trasparente alle *Römische Elegien* che nel manoscritto sono intitolate *Erotica Romana*.

Anche *Morgenklagen*, quindi, presenterebbe quei tratti “scanzonati”, di sottile irrisione, che rimandano al *S. Antonio da Padova* di Busch e all'*Uomo sicuro* di Mörike.

Lamento sull'alba è una poesia d'amore che parla delle ansie dell'attesa patite da un uomo che – una notte – aspetta invano la ragazza che gli ha promesso di raggiungerlo. Le implicazioni dell'incontro non sono neppure tanto nascoste. Il tono oscilla quindi fra l'impazienza e la frustrazione, la profonda delusione per la promessa disattesa. Un'avventura mancata, la ragazza non è comparsa, l'innamorato ha aspettato invano tutta la notte. Una storia raccontata con note di disincanto, dispetto, rabbia che deve aver colpito il traduttore, non da ultimo anche per la forma metrica che la contiene.

«[...] la ripresa metrica nella propria produzione evidenzia che una particolare versificazione non deve essere necessariamente legata a una determinata tipologia poetica; piuttosto ne indica un tono particolare [...] Goethe

Maffei, Cesare de Lollis, Amalia Vago, Tomaso Gnoli, Emilio Teza, Benedetto Croce, Antonio Zardo, Giosue Carducci, Giovanni Perruzzini, Ettore Sanfelice, Luigi di San Giusto, Luigi Pirandello, Gabriele d'Annunzio, Anselmo Guerrieri Gonzaga, Vincenzo Errante, Antonio Buoso, Emilio Weidlich, Adriano Belli, F.L. Benelli, G.A. Borgese, Guido Mazzoni, Carlo Del Lungo.

⁷⁵ V. Errante, *Testimonianze*, Colonnello editore, Milano 1955.

⁷⁶ J.W. Goethe, *Gedichte*, a cura di B. Witte, Reclam Verlag, Stuttgart 2001, p. 617.

utilizza la misura trocaica non soltanto nelle ballate, ma usualmente anche per le composizioni amorose. La prima che presenta il metro del *Klanggesang* la si trova in una lettera del 2 novembre 1776 a Charlotte von Stein. Inizia con le parole “Wer vernimmt mich? Ach, wem soll ich’s klagen?” L’andamento trocaico discendente va così di pari passo con lo stato d’animo dell’io lirico che per esprimersi adotterà questo stesso metro anche nelle poesie del *Viaggio in Italia* di dieci anni dopo: *Amor als Landschaftsmaler* (1787), *Morgenklagen* (1788) e *Der Besuch* (1788)⁷⁷.

Johann Wolfgang Goethe (1788)

*Morgenklagen*⁷⁸

O du loses, leidigliebes Mädchen,
Sag mir an, womit hab’ ich’s verschuldet,
Daß du mich auf diese Folter spannest,
Daß du dein gegeben Wort gebrochen?

Drucktest doch so freundlich gestern abend
Mir die Hände, lispeltest so lieblich:
Ja, ich komme, komme gegen Morgen
Ganz gewiß, mein Freund, auf deine Stube.

Angelehnet ließ ich meine Thüre,
Hatte wohl die Angeln erst geprüft,
Und mich recht gefreut, daß sie nicht knarnten.

Welche Nacht des Wartens ist vergangen!
Wacht’ ich doch und zählte jedes Viertel:

⁷⁷ B. Previšić, «*Es heiszt aber ganz Europa...*». *Imperiale Vermächtnisse von Herder bis Handke*, Kuturverlag Kadmos, Berlin 2017, p. 48. «[...] wird in der metrischen Übernahme in die eigene Dichtung deutlich, dass ein bestimmtes Vermaß nicht einer bestimmten Dichtungsgattung zugeordnet werden muss; vielmehr induziert es einen bestimmten Ton. [...] Das trochäische Versmaß verwendet Goethe nicht nur für die Balladenform, sondern durchgängig für Liebesgedichte: Das erste Gedicht, welches das Metrum des “Klaggesangs” übernimmt, findet man im Brief vom 2. November 1776 an Charlotte von Stein. Es beginnt mit den Worten “Wer vernimmt mich? ach, wem soll ich’s klagen?”. Der fallende trochäische Tonfall geht so Hand in Hand mit der seelischen Fassung des lyrischen Ichs, wie sie noch über zehn Jahre später in den Gedichten der Italienreise, welche ebenfalls in diesem Versmaß gehalten sind, zum Ausdruck kommt, so in “Amor als Landschaftsmaler” (1787), “Morgenklagen” (1788) und “Der Besuch” (1788)».

⁷⁸ J.W. Goethe, *Gedichte*, cit. 2001, pp. 151-153 e nota a p. 617.

Schließ ich ein auf wenig Augenblicke,
War mein Herz beständig wach geblieben,
Weckte mich von meinem leisen Schlummer.

Ja, da segnet' ich die Finsternisse,
Die so ruhig alles überdeckten,
Freute mich der allgemeinen Stille,
Horchte lauschend immer in die Stille,
Ob sich nicht ein Laut bewegen möchte.

«Hätte sie Gedanken, wie ich denke,
Hätte sie Gefühl, wie ich empfinde,
Würde sie den Morgen nicht erwarten,
Würde schon in dieser Stunde kommen».

Hüpft' ein Kätzchen oben über'n Boden,
Knisterte das Mäuschen in der Ecke,
Regte sich, ich weiß nicht was, im Hause,
Immer hofft' ich deinen Schritt zu hören,
Immer glaubt' ich deinen Tritt zu hören.

Und so lag ich lang' und immer länger,
Und es fing der Tag schon an zu grauen,
Und es rauschte hier und rauschte dorten.

«Ist es ihre Thüre? Wär's die meine!»
Saß ich aufgestemmt in meinem Bette,
Schaute nach der halb erhellten Thüre,
Ob sie nicht sich wohl bewegen möchte.
Angelehnt blieben beyde Flügel
Auf den leisen Angeln ruhig hangen.

Und der Tag ward immer hell und heller;
Hört' ich schon des Nachbars Thüre gehen,
Der das Taglohn zu gewinnen eilet,
Hört' ich bald darauf die Wagen rasseln,
War das Thor der Stadt nun auch eröffnet,
Und es regte sich der ganze Plunder
Des bewegten Marktes durch einander.

Ward nun in dem Haus ein Gehn und Kommen,
Auf und ab die Stiegen, hin und wieder

Knarrten Thüren, klapperten die Tritte;
Und ich konnte, wie vom schönen Leben
Mich noch nicht von meiner Hoffnung scheiden.

Endlich, als die ganz verhaßte Sonne
Meine Fenster traf und meine Wände,
Sprang ich auf, und eilte nach dem Garten,
Meinen heißen, sehnsuchtsvollen Athem
Mit der kühlen Morgenluft zu mischen;
Dir vielleicht im Garten zu begegnen:
Und nun bist du weder in der Laube,
Noch im hohen Lindengang zu finden.

Ettore Romagnoli (1932)⁷⁹

Lamento sull'alba

Morgenklagen

Cattiva tu, maliziosa e cara
fanciulla, e dimmi, come ho meritato
che in guisa tale tu mi torturassi?
che violassi la parola data?

Pure, ier sera, tanto amabilmente
mi stringesti le mani, e susurrasti [sic!]
tanto amorosamente: «Amico mio,
sul far dell'alba io vengo, certo certo,
io vengo a la tua stanza!»

E semichiusa
la mia porta ho lasciata; ed ho tentati
i cardini, e mi son tutto allegrato
perché non cigolavano!

Che notte
per me passata è ne l'attesa! Io stavo

Vincenzo Errante (1955)⁸⁰

Lamento all'alba

Cattiva tu, crudele e pur diletta
fanciulla, di', qual mai nefanda colpa
commisi io dunque, a meritar davvero
che m'inchiodassi a così dura croce,
che mi mancassi alla parola data?

Pure, iersera, oh come amabilmente
mi stringesti le mani! E sussurravi
con amorosa voce: «Amico mio,
sì, vengo vengo, al far dell'alba, certo,
nella tua stanza... Attendimi.» Socchiusa
lasciato avevo allor la porta mia.
E, ritentando i cardini, gioivo
che non stridessero...

Quale notte d'attesa ho mai trascorsa!
Sempre vegliando. E numeravo, in ansia,
lo scoccar d'ogni quarto... E se, d'un tratto,
per brevi istanti mi vinceva il sonno,

⁷⁹ J.W. Goethe, *Liriche scelte*, a cura di T. Gnoli e A. Vago, Mondadori, Milano 1932, pp. 177-179.

⁸⁰ V. Errante, *Testimonianze*, cit., pp. 221-223.

desto, a contar quarto per quarto; e pure
se qualche istante m'assopivo, il cuore,
assiduamente rimaneva desto,
e mi scoteva dal sopor leggero.
Ed io benedicea l'oscurità
che tutte cose col tranquillo velo
ricopriva, e godea che su la terra
imperasse il silenzio, ed orecchiavo
se non giungesse alcun suono a turbarlo.

Se i suoi pensieri i miei pensieri fossero,
s'ella sentisse come io sento, certo
attender non potrebbe ella il mattino,
già sarebbe venuta!

E se un gattino
su l'impiantito saltellava, o il cricchio
d'un topolino udivasi in un angolo,
o s'agitava un non so che per casa,
sempre speravo udire i passi tuoi,
sempre speravo che tu entrassi.

E lungo,
sempre più lungo corse il tempo, e il cielo
impallidiva, e rumori suonavano
di qua di là per tutto.

«È la mia porta?
Deh! fosse la diletta!» E mi levavo
sopra il letto, a guardar se s'agitasse
la mia porta socchiusa! I due battenti
fermi restavan sopra i muti cardini.

E chiaro il dí fulgea, sempre più chiaro.
Udì la porta del vicino aprirsi,
che s'affrettava al suo lavoro, udivo
poscia stridere i carri, e già la porta
della città s'apriva, e cominciava

tenacemente desto il cuore mio
mi suscitava in rapido sussulto
da quel sopor leggiere... [sic!]

E sì, benedicea le nere tenebre
che tutto ricoprian placidamente;
e m'allegro del silenzio immenso
attorno effuso; e a quel silenzio, assiduo,
mi tendevo origliando, se per caso
non lo rompesse, alfine, un suono almeno.

«Se i suoi pensieri i miei pensieri fossero,
se palpitasse de' miei stessi palpiti,
oh, fino all'alba non potrebbe attendere!
Verrebbe già... Sarebbe già venuta...»

E se un gattino saltellava vispo
sul pavimento, al pian di sopra: e se
in un cantuccio il rosichìo s'udiva
di un topolino: od un qualsiasi nulla
s'agitava per casa, - ecco io speravo
d'udir avvicinarsi i passi tuoi,
ecco credevo di vederti entrare!

Sempre più lungo trascorreva il tempo
sopra quel mio giacere... E il giorno, intanto
già sbiancava la tenebra: e s'alzavano
qua e là rumori...

«È la sua porta? No... Forse la mia!»

Mi levavo sui gomiti nel letto,
a guardar se la porta, rischiarata
dal primo albore già, non si movesse...

Ma i due battenti rimanean socchiusi,
fermi su i muti cardini pesando.

E chiaro, adesso, rifulgeva il giorno,
sempre più chiaro. Udì la porta schiudersi
del mio vicino: e lui svelto affrettarsi
al suo guadagno: e strepitare udivo
ruote di carri; e già s'aprian chiosse

ad agitarsi il brulichio confuso
del mercato.

E la casa era già tutta
un andare e un venire, ed un salire
e uno scender; qua e là strideano porte,
risuonavano passi; e m'era tristo
da la mia speme separarmi, come
da la soave vita.

E quando infine
il sole odiosissimo colpì
la mia finestra e i muri, io giù balzai
dal letto, e m'affrettai verso il giardino,
a mescer con la fresca aura dell'alba
il mio respiro fervido bramoso:
ed ora invan sotto il frascato, sotto
l'alto vial dei tigli invan ti cerco.

della città le porte; e cominciava
ad agitarsi in tramestio confuso,
ora, il mercato...

E la casa, d'intorno, era già tutta
un andare, un venire, un risalire,
uno scender molesti... E in ogni dove,
stridean battenti, rintronavan passi.

Ma separarmi ancora io non potevo
dalla speranza mia, quasi che fosse
la dolce vita...

E quando alfine l'esecrato sole
la finestra colpì, la stanza invase,
balzai dal letto; e nel giardino corsi
a mescer con le fresche aure dell'alba
la vampa anela del respiro mio.
Speravo sempre d'incontrarti, almeno...
Ma invano adesso qui, sotto la pergola,
e per l'allea degli alti tigli, invano,
ti vo cercando ancora...

In questo particolare contesto, mi sento giustificata nel proporre alcune considerazioni prescindendo sia da una puntuale analisi del testo di partenza che da un dettagliato confronto fra originale e versioni, perché per entrambi i traduttori è molto chiaro l'intento: vogliono, sia Romagnoli sia Errante, che le loro traduzioni si leggano come "testi italiani", opere che si vogliono attingibili senza mediazioni e che devono entrare a far parte di un «patrimonio nostro; e patrimonio vivo attivo»⁸¹ come si legge in un lavoro di Luca Serian- ni su Romagnoli latinista. Lo stesso vale per Errante. Questi infatti, da parte sua, opera non soltanto per tradurre poesia in poesia, ma così facendo per realizzare l'utopia di una «letteratura tradotta come fattore di cambiamento nel campo letterario italiano»⁸² come titola Michele Sisto un suo contributo

⁸¹ L. Serian- ni, *Ettore Romagnoli latinista*, in *Venuste noster. Scritti offerti a Leopoldo Gamberale*, a cura di M. Passalacqua, M. De Nonno, A.M. Morelli, Olms Verlag, Hildesheim 2012, pp. 639-654, qui p. 642.

⁸² Il saggio compare in *Letteratura italiana e tedesca 1945-1970: campi, polisistemi, transfer*, a cura di I. Fantappiè, M. Sisto, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2013, pp. 77-94.

nell'ambito del pluriennale progetto di ripensamento della «storia della letteratura in una prospettiva transnazionale»⁸³. E non solo. Il nuovo prodotto intende collocarsi del tutto autonomo rispetto alla “fonte” che non tace né di cui tantomeno rinnega la paternità – conservando il nome dell’artefice originario –, ma si offre alla fruizione di un pubblico nuovo con caratteri di omologazione tali da poter essere inserito e accolto *ipso facto* nel mutato sistema nazionale – leggi linguistico – al quale si propone.

La comparazione delle due rese permetterà di cogliere la diversa lettura/interpretazione che i due traduttori hanno fatto della lirica e di conseguenza l’originale cifra stilistica che connota le due prove.

La compagine espressiva di Romagnoli prevede l’uso dell’endecasillabo con frequente ricorso all’emistichio e l’impiego della dieresi; si segnalano singole marche proprie di uno stile arcaizzante intriso di latinismi ricercati: *in guisa, sopor, fulgea, poscia, m’era tristo, speme, mescer, aura* e al tempo stesso la ricerca di un lessico espressivo con sinonimia marcata in senso colloquiale: *maliziosa, cricchio*; è inoltre costante l’uso delle forme scisse per le preposizioni articolate. Non sfugge, per altro, che l’uso dell’endecasillabo sciolto determina alcune scelte topologiche che confliggono con la ricerca di una mimesi dell’oralità che l’autore propone in forma molto più marcata che non Errante.

La compagine espressiva di Errante si segnala fin dai primi versi per una metrica varia ma non franta: si succedono endecasillabi, settenari e quinari, in assenza di emistichi. Il lessico è parecchio ricercato, in presenza però di una morfologia più moderna rispetto a Romagnoli e l’imperfetto narrativo induce un effetto di dilatazione fiabesca che toglie alla narrazione quell’urgenza “fisica” ben evidenziata invece dal grecista. Errante indulge con un certo compiacimento alla dilatazione: al colloquiale «come ho meritato» del secondo verso di Romagnoli contrappone un «qual mai nefanda colpa/com-misi io dunque, a meritar davvero» non disdegnando l’inarcatura: colpa/com-misi che ricorre anche in altre sedi: *diletta/fanciulla; socchiusa/lasciato*. La cifra errantiana è quella di una certa enfasi, ottenuta grazie alla dislocazione a sinistra della specificazione, al succedersi delle anastrofi e al ricorso a ripetute esclamative/false interrogative, e che si sostanzia in pause continue, segnalate dall’uso sistematico dei puntini di sospensione. Come per tutte le realizzazioni di Errante l’ipotesi dell’oralità e di una conseguente declamazione non può mai essere esclusa e si deve intendere sottesa alle scelte.

⁸³ Ivi, *Introduzione*, pp. 7-11, qui p. 7.

Per concludere

Alcune parole vanno ancora spese sul rapporto con la lingua che Romagnoli ed Errante dichiarano programmaticamente di avere. Non quindi quanto noi lettori e fruitori possiamo individuare a posteriori, ma quello che loro medesimi vedevano nello strumento artistico di cui si servivano.

Sia Romagnoli che Errante sono voci importanti di una particolare stagione letteraria italiana che voleva privilegiare una modalità di transfer finalizzata a proporre o riproporre a un più largo pubblico italiano opere straniere da fruire senza necessariamente la consapevolezza di una mediazione. Attitudine oggi difficilmente condivisibile, ma storicamente di grande rilevanza e per mettere a fuoco la quale è necessario indagare il rapporto programmatico che i due studiosi avevano con la lingua italiana, a prescindere da personali e astoriche idiosincrasie di critici.

Nel proemio alla terza edizione di *Minerva e lo scimmione* Romagnoli scrive: «L'opera d'arte è immediato riflesso dello spirito divino; e ad essa bisogna avvicinarsi come il credente alla Sacra particola: le minute facoltà razionali, che servono a compilare un bilancio, qui non servono a nulla, anzi sono profanatrici e non devono avere libero corso»⁸⁴.

Anche la teoria traduttiva che Errante viene elaborando in una vita dedicata «a cercar parole italiane per altri», matura in una dimensione culturale del tradurre che oggi può/deve lasciare perplessi studiosi e lettori, ma che va tenuta ben presente se si intendono cogliere gli aspetti più innovativi di una attività che sconta da decenni il pre-giudizio che la liquidava *sic et simpliciter* come dannunziana, ergo decadente, ed epigonale⁸⁵. E invece la visione traduttologica sottesa all'agire errantiano si segnala per una sostanziale lontananza da qualsivoglia attività letteraria e poetica fine a sé stessa. «Bisogna sentire la voluttà della conquista di mondi culturali, – non con l'avarizia di chi brami soltanto riempire i propri scrigni interiori, ma con la prodigalità di chi si strugge di farne ogni giorno dono agli altri. Proprio per ciò la gioia sconfinata del “tradurre” Poesia in Poesia, acquista il suo valore etico: anzi religioso»⁸⁶. In questa personale e originale convinzione che il tradurre sia

⁸⁴ *Minerva e lo scimmione*, cit., p. 39.

⁸⁵ Il giudizio tranchant di Valentino Bompiani «Un barone siciliano traduttore di Goethe in versi dannunziani» continua ad essere considerato un verdetto definitivo e fatica a trovare studiosi e critici disposti a rivederlo. V. Bompiani, *Via privata*, Mondadori, Milano 1971, p. 31.

⁸⁶ Da una lettera di Errante del 12 dicembre 1949, citata da Alfredo Obertello, in V. Errante, *Testimonianze*, cit., p. 67.

attività altissima dalle valenze sacrali, il lettore, lo studioso, il docente trovano in lui – il traduttore-sacerdote – il giudice più severo ed esigente.

«Se pur m'è consentito di rivelare altrui ciò che riguarda in fondo me solo – ogni mia versione poetica avviene sotto l'impulso d'un'intima necessità organica; ed è, insomma, esperienza sofferta, avvinta alla più verace sostanza della mia stessa vita. Per questo, non mi risolverò forse mai ad affrontare, come taluni suggerirebbero, la versione d'un intero poeta, tanto il più incoercibile imperativo, determinato dalle esperienze patite, propone e m'impone esso stesso, volta a volta, l'opera da tradurre. Solamente, cioè, quando verso quella precisa opera, e non ad altra, mi conduce lo stato d'animo soggettivo come verso la forma d'espressione più adatta a confortarlo o a guarirlo. Ond'io mi sentirei "profanatore del tempio", se m'accingessi un giorno a tradurre all'infuori di quella necessità organica, che mi fa sempre accostare tremante, come la prima volta, all'opera prescelta: in commossa umiltà e in religiosa gratitudine per la grande voce, nel cui timbro m'illudo un attimo di riconoscere la voce stessa della passione che mi turbina dentro, anela di liberarsi in ebrezza di canto»⁸⁷.

Le due versioni si collocano quindi per analogia in quella dimensione decisamente ri-creativa, per la quale lo stesso Goethe, qui tradotto, fornisce spunto e modello. Una dimensione in cui il traduttore non è invisibile, ma al contrario entra in scena con la prepotenza di tutta la sua personalità. Si veda, parlando di Goethe appunto, il famoso *Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga* / *Il lamento della nobile sposa di Asan Aga*⁸⁸ che sì è una traduzione, ma *de facto* viene letta come composizione autonoma, per la quale il riferimento all'originale è una notazione erudita, mai la si commenta a tale proposito, se ne loda invece incondizionatamente fin dall'uscita nel 1778 il risultato.

⁸⁷ V. Errante, *Introduzione*, in W. Goethe, *Ifigenia in Tauride*. Traduzione in versi di V. Errante, Società Editrice Unitas, Milano 1924, pp. xi-xii.

⁸⁸ Per la versione di Romagnoli, si veda Goethe, *Liriche scelte*, cit., pp. 90-93.

Appendice

È qui riprodotta quella che allo stato attuale della ricerca è l'unica testimonianza epistolare dei rapporti fra Ettore Romagnoli e Vincenzo Errante. Se del germanista si sono conservate moltissime missive nei fondi dei corrispondenti, di quelle da lui ricevute si sono invece perse le tracce, tranne i rari casi in cui esistano dei copialettere. Ed è per questa ragione che non si è in grado di sapere quale fosse la risposta – se mai ci fu – di Romagnoli.

La lettera è stata scritta e inviata da Mantova, dove Errante aveva raggiunto la famiglia: il padre al tempo era prefetto della città. La missiva è prodiga di informazioni sia dirette che indirette. La biografia errantiana si arricchisce di particolari inediti: si evince che alla fine del 1911 Errante fosse richiamato a Roma, da Padova dove studiava, per un corso di addestramento in vista della promozione a ufficiale. Sua massima aspirazione a questo punto l'essere destinato a Tripoli «a respirare nel deserto il grande alito della nova grandezza latina!».

Vincenzo Errante a Ettore Romagnoli⁸⁹

Mantova

2 gennaio 1912

Egregio professore ed amico,

premetto, egregio professore, che questa epistola, che sarà certo lunga, non chiede, come ambito compenso, più di una cartolina illustrata, che mi dica... che, di tra la baraonda postale di questi giorni dedicati all'espansione dei soliti auguri, il mio saluto... è giunto a destinazione! –

Ci terrei, mio buon Professore, ché certo il mio silenzio, dopo le cortesie che mi ebbi da lei, e dopo il breve colloquio ultimo di piazza Garibaldi a Padova, deve esserle sembrato inesplicabile –

Se non che Ella avrà una parola di compatimento per la non lieta istoria dei giorni che ci separano, e per quella non certo più lieta dei giorni prospicienti il mio più prossimo avvenire –

Gli ultimi felici esami di Padova e poi? Roma, sì, la nostra indimenticabile

⁸⁹ Devo alla cortesia della nipote di Ettore Romagnoli, Angela che ringrazio di cuore, l'unica lettera fino a oggi ritrovata che attesta il rapporto amicale fra Ettore Romagnoli e Vincenzo Errante.

Roma, ma vista traverso i cancelli della caserma del Macao e una vita regolata a suon di tromba e il contatto con tante cose divine e cose tante cose volgari! –

Dopo le non lievi pratiche d'instruire le reclute al passo cadenzato, le non rare veglie su volumi di tattica e di fortificazione, di balistica e di topografia, per l'esame a sottotenente, sostenuto, con esito felice, alla fine del mese scorso: e non un minuto al mio spirito per riflettersi su se stesso, per riconoscersi sotto il pastrano grigio del sergente d'artiglieria, nelle lunghe galoppate per la campagna di Roma.

Da poche ore sole il ritorno a Mantova a una vita che mi par tanto remota!

Ho rivarcato ieri, non senza un po' di stordimento, le aule fredde dell'Archivio mantovano, sono rientrato per la banale ragione... d'una tesina di laurea nel mio bel mondo del Seicento, seguendo in Ungheria, alla guerra contro il turco, il duca Vincenzo Gonzaga, onde sfatar la leggenda, su relazioni e carteggi inediti, della sua prigionia, e cercare altra origine al motto "forse che sì, forse che no"⁹⁰.

Ma tra dodici giorni mi attende di nuovo la caserma del Macao, questa volta sotto le spoglie dell'ufficiale.

Ecco, nella istoria che Le dicevo, l'attenuante del mio silenzio –

Non mi lagno dell'ora che mi ha richiamato alle armi: mi lagno solo che quest'ora mi condanni a star lontano dai miei studi senza neppur darmi il compenso di esser laggiù dove altri combattono e muoiono, a respirare nel deserto il grande alito della nova grandezza latina!

Ma tutto non è ancora perduto: – era così fiacca la nostra vita di pallidi Amleti meditanti quel vuoto teschio di Yorick ch'era la nostra "animula blanda", che il pensiero e la speranza di aggiungere alfine una nota giusta alla stonata sinfonia dell'esistenza nostra, fa fremere noi figli d'una generazione, povera di polpa e di sangue –

E solo oggi mi dolgo all'idea di dover condurre ancora i soldati d'Italia contro un nemico immaginario, traverso la glebe della campagna romana, mentre penso che altri li conduce traverso le oasi di che si va verso il deserto dell'anima italiana –

Perdoni, mio buon Professore, questo sfogo che tende a porre in giusta luce il sensu del mio rinascimento – e perdoni se le attenuanti han preso qui troppo spazio –

⁹⁰ Errante nel 1912, infatti, concluderà gli studi in lettere discutendo a Padova con il professor Camillo Manfroni una tesi, poi pubblicata nel 1915 a Milano: *Forse che sì, forse che no. La terza spedizione del duca Vincenzo Gonzaga in Ungheria alla guerra contro il Turco (1601) studiata su documenti inediti*.

Ma ci tenevo ch'Ella sapesse ch'io non La dimentico, come non dimentico i giorni delle "Nuvole" – e liete ore intense trascorse con Lei.

Spero che almeno l'Aprile mi lasci libero: – tornerò allora a Padova, spero, per la laurea –

Il nostro teatro è stato davvero poco fortunato –

La morte del povero de Vecchi e il richiamo dell'umile sottoscritto, certo Le han tolto due forze che, se non di valore, certo d'entusiasmo Le sarebbero state utili –

Non le sarà possibile rimpiazzarle? – Le "Baccanti" – non vedranno mai le scene per opera degli studenti di Padova? –

A Roma a lungo parlammo di Lei col caro Prof.re Staderini: con ammirazione, è vero, ma anche (e ciò le farà più piacere) con quell'affetto ch'Ella sa a tanti ispirare, e che ha ispirato vivissimo a me pure – anche se non ho saputo mai e non so esprimere –

Forse, prima del 14, farò una scappatina a Padova e non mancherò venirla a cercare: – e se così non fosse ho fiducia vederla a Roma in carnevale, a meno che, come spero, il destino non mi mandi a Tripoli.

In ogni modo colgo l'occasione per inviarle i miei auguri di "buon anno".

Oso sperare ch'Ella non abbia dimenticato il biondo Tirchippide⁹¹, il quale, malgrado i suoi... debiti di riconoscenza mal pagati di silenzio verso il buon Papà... Ettore Romagnoli, non è in fondo un cattivo figliuolo sconoscente.

Perdoni l'ardire che mi son preso, egregio Professore, e non mi dimentichi perché Le voglio bene.

Una cordiale stretta di mano dal Suo
Vincenzo Errante
Mantova Fratelli Bandiera 7

⁹¹ Personaggio delle *Nuvole* di Aristofane nella versione di Romagnoli. Figlio di Lesina, vecchio ateniese, è caratterizzato come «giovannotto alla moda». Interessante il lavoro sull'onomastica di Romagnoli. Il vecchio Lesina – Strepsiade per gli altri traduttori – a suo tempo aveva molto discusso con la consorte sul nome da dare al figlio. La madre ne voleva uno in "ippo", da cavaliere, il padre lo voleva chiamare Fidonide, "uno che risparmia". Si erano infine accordati per Fidippide. Ettore Romagnoli ha tradotto *Pheidippidēs*/Fidippide con Tirchippide, recuperando l'accezione *sono parco, vivo con risparmio* del verbo greco *pheidomai*.

Fabrizio Rasera

Appunti per una descrizione della biblioteca di Ettore Romagnoli donata all'Accademia degli Agiati

Questa ricognizione è condotta sulla base dell'elenco compilato dalla signora Maria Teresa Lojacono Romagnoli, che corredeva la spedizione delle casse dei libri e dei documenti donati alla nostra Accademia con la registrazione, essenziale e puntuale, di quanto contenevano. Le valutazioni qui proposte non derivano dalla catalogazione, effettuata finora per meno di un terzo del materiale librario. Il contatto diretto con i libri non catalogati è stato possibile "a caso", in particolare ai fini della ricerca delle copie con dedica¹. Sono inevitabili dunque in quanto scrivo incompletezza e meditata approssimazione. Il fondo donato a Rovereto dai famigliari di Emilio Romagnoli, figlio di Ettore, d'intesa con una parte degli altri eredi, contiene buona parte ma non tutta la libreria, che ha subito qualche perdita per eventi accidentali e che in piccola parte è rimasta in possesso di altri eredi. Dopo il primo e principale versamento del febbraio 2016 un secondo consistente invio di materiali, in massima parte di interesse musicale, è avvenuto nell'autunno 2020; non posso qui tenerne conto e rimando senz'altro a una recente illustrazione, competente a doppio titolo. Nel contesto del seminario *Tradizione e conservazione: archivi roveretani tra antico e moderno*, 1-2 marzo 2021, Angela Romagnoli, musicologa e fautrice della donazione, ha presentato una relazione su questa tipologia di libri e documenti presenti nel fondo, con molti riferimenti al ruolo della musica nella vita del nonno e della sua famiglia (la seconda moglie di Ettore, Maria Aldisio di Bena, era a sua volta musicista)².

¹ Ringrazio vivamente il personale che opera presso la Biblioteca Civica «Girolamo Tartarotti» di Rovereto per la costante disponibilità.

² L'iniziativa è del Centro Interuniversitario di Ricerca di Studi sulla Tradizione dell'Università di Trento, in collaborazione con la Biblioteca Civica «G. Tartarotti» di Rovereto. Le registrazioni

Nell'assenza di un inventario vero e proprio, che si costituirà solo attraverso il completamento della catalogazione che ci auguriamo non lontanissimo, ragioniamo dunque a partire dall'elenco del 2016, che registra circa 3300 titoli. Dall'elaborazione abbiamo tenuto fuori gli scritti di Ettore Romagnoli, in volume o in estratto, e i numerosissimi ritagli da giornali e periodici, che costituiscono una documentazione preziosissima – tra l'altro – di un'attività di scrittura imponente anche sui versanti della pubblicistica militante e, per così dire, "quotidiana".

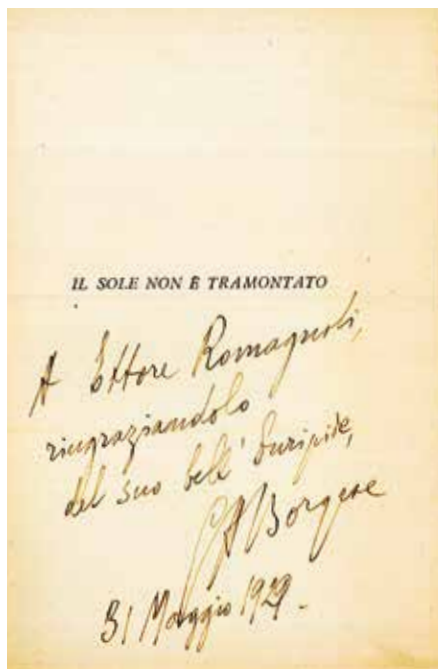
Possiamo dividere il fondo in tre sezioni, di poco diverse per dimensione. La prima è quella dei libri di letteratura italiana; la seconda quella di cultura classica; la terza configura un'area mista nella quale includiamo altre letterature, storia, filosofia, pensiero politico, scienze sociali, religioni e altro.

Per quanto riguarda la letteratura italiana (circa 1150 titoli nell'elenco) va rilevato che non risalta una particolare ricchezza di edizioni di classici e della produzione critica che li riguarda. Spicca piuttosto la varietà e la tipologia dei libri di epoca contemporanea: la biblioteca di Ettore Romagnoli rispecchia una fitta rete di relazioni personali e l'intensa attività di pubblicista e critico del suo titolare, più che un disegno collezionistico.

Che tipo di letteratura italiana affluisce alle collezioni bibliotecarie roveretane e trentine grazie alla donazione? C'è una significativa rappresentanza delle opere di Pascoli, discreta di quelle di Carducci, ristretta di quelle di D'Annunzio. Non ci sono i poeti oggi considerati i maggiori della prima parte del Novecento: Ungaretti, Rebora, Montale, Saba... Non ci sono né Svevo né Moravia. Anche per ovvie ragioni cronologiche si affacciano con opere isolate Elio Vittorini (*Piccola borghesia* del 1931); il primo Zavattini; il Bernari di *Tre Operai*. Massimo Bontempelli, amico di lungo periodo di Romagnoli, è presente con otto titoli, in prevalenza della sua prima produzione. Giuseppe Antonio Borgese, con tredici, è presente come critico e come romanziere. Di Marinetti sono elencati cinque titoli, non tra i più rappresentativi della sua produzione maggiore. La voce di Sibilla Aleramo (oltre una decina di titoli) si fa sentire anche per la sua tenacia di promotrice di se stessa e delle proprie opere.

Di Corrado Govoni ci sono sei libri, quasi tutti degli anni Trenta. Di Marino Moretti ne sono registrati cinque, due di poesia e tre romanzi. Del

delle relazioni si possono seguire su Youtube, UniTrento Lettere e Filosofia, sotto il titolo del convegno; v., per la parte che qui più interessa, alla data del 2 marzo 2021, pomeriggio. Oltre alla relazione di Angela Romagnoli, *Musica e musicologia nel Fondo Romagnoli dell'Accademia degli Agiati presso la Biblioteca Tartarotti di Rovereto*, ha attinenza con il nostro tema anche quella di Sara Troiani, *L'Archivio Romagnoli e la ricostruzione degli spettacoli teatrali*.

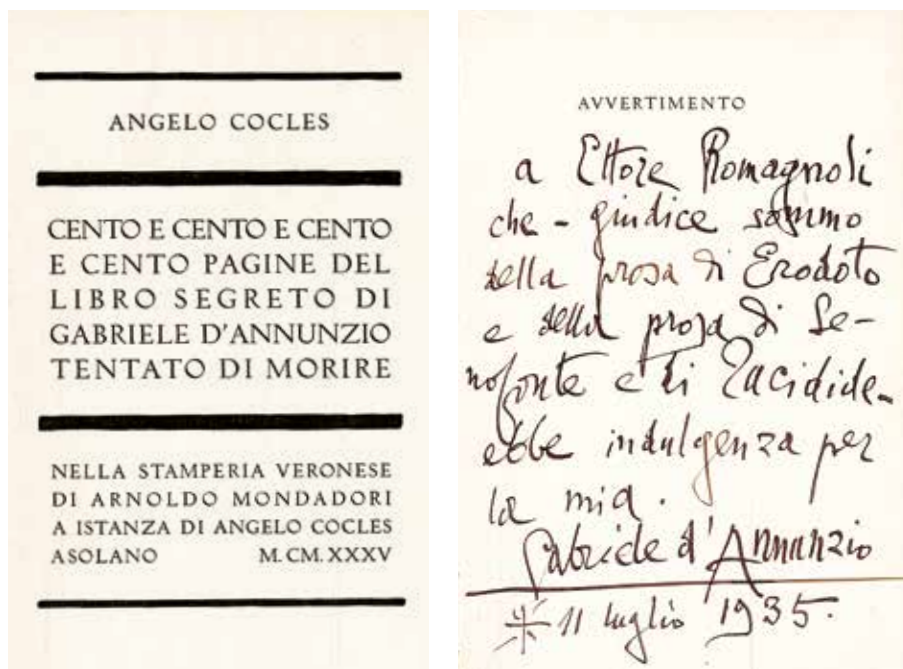


Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.

futurista Paolo Buzzi pure cinque, tutti con dedica. Futurista in origine era anche Luciano Folgore (tre suoi libri nel fondo). La carriera poetica di Ada Negri è rappresentata da dieci titoli. Quella di Angiolo Silvio Novaro da sette, dei quali cinque con dedica. Di Giovanni Bertacchi ci sono sei opere, accompagnate da dediche di forte sintonia. E ancora, tra i più noti, il drammaturgo Sem Benelli (cinque); Alfredo Panzini (cinque); Mario Puccini (otto, quasi tutti degli anni '30, metà o più con dedica deferente e anonima nel contenuto); il critico e poeta Enrico Thovez (sei); il romanziere Guido Da Verona (sei); Arturo Marpicati, che non fu solo dirigente di alto rango del partito fascista, ma anche scrittore di qualche interesse (sono presenti sette libri, in massima parte dell'ultimo decennio di vita di E.R., tutti dedicati od omaggiati).

Alcune presenze ricorrenti recuperano ai nostri scaffali voci oggi remote: Giuseppe Villaroel («poeta d'amore» lo definiva Lionello Fiumi in *Parnaso amico*³), di cui ci sono quattro titoli degli anni Trenta, con dedica; Francesco

³ Cito *Parnaso amico* non dall'edizione originale ma da L. Fiumi, *Prose scelte*, a cura di G.P.



Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.

Chiesa, scrittore ticinese (nove titoli), particolarmente apprezzato da E.R.; Lucio D'Ambra, romanziere, uomo di teatro e di cinema (cinque); Ofelia Mazzoni, attrice raffinata e scrittrice (sette, di cui cinque dedicati); il giornalista e narratore romagnolo Adone Nosari (otto); il commediografo Alfredo Testoni (sedici); il poligrafo Alessandro Varaldo (otto, di cui sette con dedica).

A qualcuno di questi autori Romagnoli dedicò speciali attenzioni critiche: è il caso ad esempio di Alfredo Baccelli (nove titoli nel fondo), poeta e amico di rango altoborghese, figlio del ministro e notevole liberale Guido e a sua volta uomo politico che ricoprì, a intermittenza, la carica di sottosegretario e di ministro.

Tra gli autori largamente rappresentati c'è Giosuè Borsi, con nove testi pubblicati in vita o postumi. Del giovane intellettuale toscano, morto nel

Marchi e di A. Contò, Verona 2014, pp. 541-1110. Il capitolo *Giuseppe Villaroel poeta d'amore* è alle pp. 761-777. Nelle pagine di Fiumi ricorrono molti altri degli autori ben rappresentati nella biblioteca di Romagnoli: Moretti, Govoni, Buzzi, Folgore, Negri, Lipparini, Novaro...

novembre 1915 sul fronte dell'Isonzo, E.R. era uno degli amici più stretti, oltre che promotore e guida artistica delle recite di teatro classico in cui Borsi era stato attore⁴. A E.R. sono indirizzate alcune sue lettere di intenso affetto, come quella del 19 ottobre 1915, di poco antecedente alla morte: «Tu sei tra i pochissimi a cui mi voglio rammentare. [...] o qui o lassù non mi scorderò mai che alla tua amicizia preziosa debbo molte delle più alte gioie della mia vita»⁵.

Nel valutare presenze e assenze occorre tener conto del ruolo di Romagnoli come autore di frequenti recensioni, panoramiche critiche, segnalazioni. Si vedano ad esempio gli scritti raccolti in *Un anno di vita intellettuale* (1923), un libro nel quale molti degli autori citati sono oggetto di generose attenzioni, con piglio franco e disponibilità priva di sussiego⁶.

Per la parte dei libri classificabili di cultura classica mi devo limitare a rilevazioni quantitative elementari. I titoli equivalgono a quelli di letteratura italiana, appena meno di millecentocinquanta. Di questi più di duecento sono di edizione tedesca, più di centocinquanta francese o inglese. È forse poco utile la statistica degli autori più presenti, sia come edizioni e commenti sia come opere critiche. In testa, comunque sia, risultano i tragici greci (con una cinquantina di titoli Euripide, quarantadue Eschilo, trentasette Sofocle), seguiti da Omero, Orazio, Virgilio, con una quarantina di titoli a testa. Aristofane e Plauto sono presenti ciascuno con una trentina; appena sotto Platone e Cicerone.

Tra gli studiosi emerge Carlo Pascal, con quattordici titoli di opere grandi e piccole. Seguono Gaston Boissier, con dieci; Ettore Bignone, Camillo Ces- si, Augusto Rostagni, con otto ciascuno; Giorgio Pasquali, Mario Unterstei- ner, Gennaro Perrotta, con sei; Giuseppe Fraccaroli, con cinque. Di Emilio Bodrero sono presenti sette titoli, alcuni di storia del pensiero antico, altri di saggistica politica riconducibile al suo profilo di intellettuale nazionalista e fascista. Questa grossolana rilevazione quantitativa darà risultati diversi, presumibilmente, quando saranno catalogati tutti gli estratti.

Della parte del fondo “mista” mi limito a segnalare che delle altre letterature europee risultano dagli elenchi un po' meno di duecento titoli di letteratura francese, in massima parte in lingua originale (il più rappresentato è Balzac, con una trentina); delle altre letterature moderne i titoli presenti sono

⁴ N. Vian, voce *Borsi*, *Giosuè*, DBI, XIII, 1971.

⁵ G. Borsi, *Lettere dal fronte (agosto-novembre 1915)*, Torino, s.i.d., II edizione, pp. 184-185.

⁶ E. Romagnoli, *Un anno di vita intellettuale*, Milano 1923. Tra gli autori di cui E.R. qui si occupa ci sono Aleramo, Borgese, Negri, Chiesa, Marinetti, Thovez... Propensioni e idiosincrasie sono riconoscibili in queste pagine in modo particolarmente trasparente,

in tutto circa centoquaranta. Si può ipotizzare che questa tipologia di libri si sia in parte dispersa nelle singole biblioteche dei membri della famiglia, come è probabilmente accaduto anche per molti testi di letteratura italiana.

Tento una prima stima di quanto di nuovo il fondo porta nel patrimonio delle biblioteche trentine e in quello roveretano in particolare. Sulla base di una campionatura forse poco scientifica ma laboriosa stimo che 4 su 10 dei titoli del fondo fossero assenti nel Catalogo Bibliografico Trentino, 6 su 10 in quello della Biblioteca Comunale di Rovereto. Questo nonostante la presenza recente nella Tartarotti della grande biblioteca di Mario Untersteiner⁷, rispetto alla quale c'è senz'altro una considerevole sovrapposizione, in particolare per quanto riguarda la letteratura greca. La percentuale dei titoli della donazione Romagnoli presenti anche in quella Untersteiner supera probabilmente il dieci per cento. Una coincidenza meno estesa ma significativa c'è anche rispetto al patrimonio dell'Accademia e in particolare al fondo ad essa conferito dei libri di Luciano Miori, colto grecista e latinista, professore nel liceo roveretano tra gli anni Trenta e i Sessanta⁸: un lascito a lungo sottovalutato e rivelatosi invece prezioso quando, in anni recenti, se ne è fatta finalmente la catalogazione.

Nettissimo risulta il nuovo apporto al sistema bibliotecario trentino dei libri di letteratura italiana, che vanno a integrare dotazioni ampiamente lacunose per quanto riguarda i primi decenni del Novecento.

Un tratto caratterizzante del fondo è la presenza di un grande numero di libri con dedica degli autori (raramente di altri donatori). Stando alle rilevazioni contenute nell'elenco Loiacono Romagnoli, dei 3300 volumi che abbiamo assunto come base dei nostri ragionamenti almeno 700 portano una dedica, più di uno su cinque.

Una quarantina o poco più sono del periodo anteriore al 1910, una novantina del decennio 1910-1919. Per la maggior parte i libri con dedica sono degli anni Venti (ne ho contati 224) e – in forte crescendo – degli anni

⁷ I libri del grecista di nascita roveretana sono entrati a far parte del patrimonio della Biblioteca Civica Tartarotti nel dicembre 2005, per donazione della figlia Gabriella Untersteiner Portinaro. Si tratta di una biblioteca di dimensioni molto maggiori di quella di Romagnoli, con più di diecimila titoli, costruita con volontà di completezza bibliografica. Una prima valutazione in M. Taufer, *La Biblioteca di Mario Untersteiner*, «Rivista di filosofia», 2008, 1, pp. 105-115. Con la biblioteca è stato donato anche il prezioso archivio, il cui inventario, a cura di G. Calì, è consultabile in rete. Sulla figura dello studioso si veda la voce di Alice Bonandini in DBI, XCVII, 2020, con le relative indicazioni bibliografiche.

⁸ L'Accademia degli Agiati gli dedicò il denso volumetto *Luciano Miori la figura e l'opera*, Rovereto 1991, con scritti di Danilo Vettori, Livio Caffieri, Fabio Rosa, Claudio Leonardi.



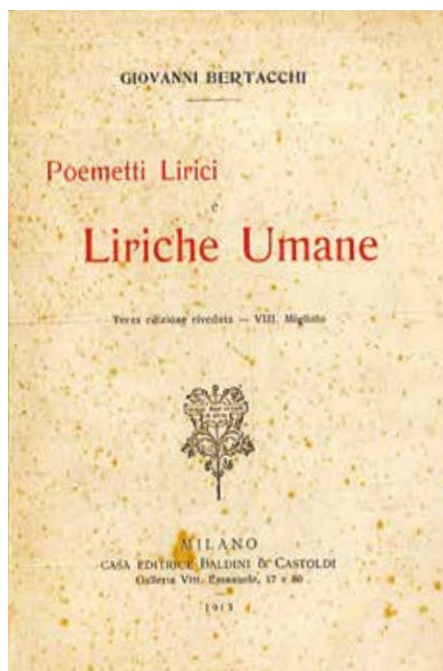
Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.

Trenta (350 circa, corrispondenti alla metà circa delle dediche complessive).

Dai parziali riscontri risulta (prevedibilmente) la prevalenza di una dimensione affettiva o comunque fortemente personale nelle dediche della prima fase, mentre in quella successiva prevale un carattere encomiastico.

Qualche esempio rilevante e qualche citazione. Il fondo comprende cinque libri con dedica di Luigi Pirandello. Siamo agli inizi della produzione letteraria dello scrittore siciliano. Ci sono i versi di *Prunaia*, tratti da «La Nuova Antologia» del 1902; le novelle *Notizie del mondo* (1901), *Beffe della morte e della vita* (1903); *Quand'ero matto*, dello stesso anno. C'è *Il fu Mattia Pascal*, edito in «La Nuova Antologia» e in volume nel 1904. La dedica è particolarmente affettuosa: «Al suo Ettore fraternamente Luigi». Quasi identica quella scritta diversi anni dopo, nel 1912, per le poesie di *Fuori di Chiave*: ancora «Al suo Ettore, fraternamente, Luigi».

Le dediche finora identificate e le opere stesse dello scrittore siciliano si arrestano qui, dentro il primo spicchio del '900. I titoli senza dedica si limitano a due libri di poesia, *Pasqua di Gea* e *Zampogna*. Possibile che un uomo di teatro come Ettore non possedesse neanche un testo dell'opera teatrale



Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.

del grande scrittore cui era legato da antica e profonda amicizia? E che dei romanzi avesse solo *Il fu Mattia Pascal*?

Ribadisco che non è possibile azzardare interpretazioni sulla base della non completa e forse non ancora definitiva fisionomia del fondo librario giunto a Rovereto. Tuttavia un interessante riscontro, che sembrerebbe confermare un cambiamento nell'intensità delle relazioni tra i due letterati amici, ci è dato da un'analoga ricorrenza nei libri di Pirandello. La Biblioteca dello scrittore è conservata presso l'Istituto di Studi Pirandelliani e sul Teatro Contemporaneo di Roma. Le dediche dei libri donatigli da Romagnoli (rilevate con le altre in un'accurata pubblicazione che si può leggere in rete, *Dediche d'autore*, a cura di Dina Saponaro e Lucia Torsello)⁹ hanno un andamento non dissimile, anche se cronologicamente più esteso. Nel 1898 è ancora «al prof. Luigi Pirandello» la dedica di *Commedia attica antica* da parte del suo autore. «All'amico Luigi

⁹ *Biblioteca di Luigi Pirandello. Dediche d'autore*, a cura di D. Saponaro, L. Torsello, pubblicazione dell'Istituto di Studi pirandelliani, Roma 2017, consultabile in Internet.

Pirandello» nel 1899. «A Luigi con cuore di fratello» quella del saggio di traduzione degli *Acarnesi* di Aristofane (1901). Di calda familiarità sono altre dal 1908 al 1911. «Al suo Gigi con mille saluti, con mille auguri», scrive Ettore sulla copertina di *Pindaro* (1910), «Al suo Gigi» nella dedica di *Polemica carducciana*, dell'anno successivo. Poi più nulla. Possono entrarci la guerra, il diverso atteggiamento dei due intellettuali verso la cultura tedesca? L'ipotesi sarebbe suggestiva ma rimane campata per aria, in assenza di altri indizi.

Altre dediche che esprimono amicizia non generica sono quelle del poeta Giovanni Bertacchi. «A Ettore Romagnoli che onora e conforta del suo generoso consenso l'errante opera mia, queste rime sommesse ridicano la gratitudine loro», gli scrive donandogli *A fior di silenzio* (1912). *Il canzoniere delle Alpi*, dello stesso anno, è presentato così: «La mia giovinezza lontana da queste voci sue prime riconoscente saluta l'amico e fratello nell'arte Ettore Romagnoli». E per *Ore dantesche* (1914): «Nel nome del Padre comune a Ettore Romagnoli fraternamente».

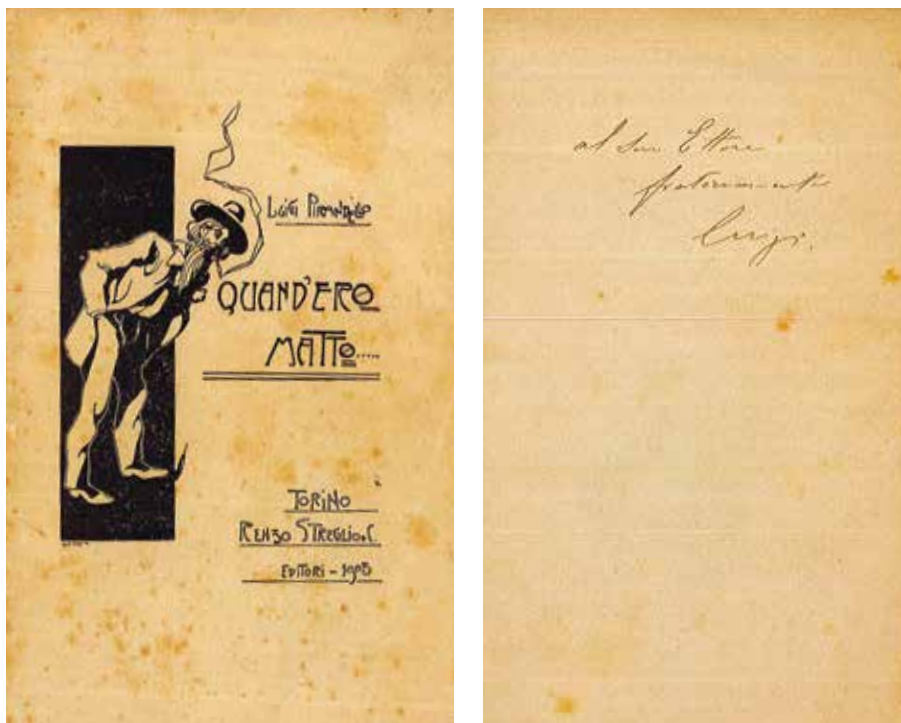
Un affetto da discepolo ammirato sembra ispirare le numerose dediche del traduttore Vincenzo Errante (tutti i dodici libri da lui tradotti o scritti presenti nel fondo e donati a Romagnoli tra il 1919 e il 1938 portano il segno del rapporto personale tra i due). La traduzione del *Prometeo incatenato* di Eschilo è accompagnata da queste parole: «Ad Ettore Romagnoli, Maestro insuperabile, con affettuosa devozione».

Sintetica la dedica da parte di Massimo Bontempelli del giovanile *Amori* (1910): «con ammirazione». All'insegna della reciprocità quella di Giuseppe Antonio Borgese per la copia donata di *Il sole non è tramontato* (1929): «Ringraziandolo del suo bell'Euripide». Tra i libri c'è anche il capolavoro narrativo di Borgese, *Rubè*, edito da Treves nel 1921: la scritta sulla copia, di quell'anno, si limita a un minimale e quasi incongruo «affettuosi saluti».

L'elenco finora messo insieme offre anche una successione stucchevole di dediche encomiastiche, tra le quali ne cito un paio delle meno anonime. Paolo Buzzi accompagna il dono di *Echi del labirinto* (1931) con queste righe: «A S.E. Ettore Romagnoli / altissimo giudice / di Poesia / con trepido cuore». Futurista come Buzzi era, anzi era stato anche Francesco Cangiullo. Nella dedica di *Le vie della città* (1937) scrive: «A Ettore Romagnoli cui ogni elogio superlativo è un pleonasmo».

Margherita Sarfatti, anche secondo la narrazione familiare, risulta essersi particolarmente adoperata per la nomina di Romagnoli nell'Accademia d'Italia¹⁰.

¹⁰ Cfr. R.Y. Catalano, *La felicità è un pezzo di pane e cioccolata. Conversazioni con Tullia Caret-*



Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Fondo Romagnoli.

Ne traspare un indizio nella dedica de *Il Palazzone* (1929) al «dottissimo amico e auspicatissimo accademico».

All'insegna del gioco di parole quella di un comico cui E.R. dedicò pagine critiche impegnate e piene di ammirazione: «Timidamente Petrolini a Romagnoli affettuosamente Ettore a Ettore Milano 1923 W Roma» (*Abbasso Petrolini*, 1923)¹¹.

Concludiamo questa rassegna con l'epigrafe insieme cordiale e solenne con la quale il vecchio poeta decorava – con la sua spettacolare grafia – la copia di *Cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire*

toni Romagnoli, s.i. 2014, p. 9. L'intervista autobiografica di Tullia (figlia di Ettore, apprezzatissima parlamentare per quattro legislature a partire dal 1963, socialista e poi indipendente di sinistra) contiene anche vivaci pagine di ricordi della vita familiare.

¹¹ Si vedano le pagine dedicate a Petrolini in E. Romagnoli, *In platea. Critiche drammatiche*, serie terza, Bologna 1926, pp. 15-29.

(1935): «A Ettore Romagnoli che – giudice sommo della prosa di Erodoto/ e della prosa di Senofonte e di Tucidide – / ebbe indulgenza per la mia»¹².

Della considerazione del poeta per il traduttore e profondo conoscitore della letteratura greca abbiamo un'isolata ma significativa testimonianza in una lettera di venticinque anni prima (è datata Bologna, 9 marzo 1910). In essa D'Annunzio esplorava la disponibilità di Romagnoli a collaborare a una rappresentazione a Verona degli *Uccelli* di Aristofane, «così stupendamente tradotti da Lei». «Concede Ella la Sua opera non superabile? Concede il Suo aiuto nell'allestimento difficile?». E coglieva l'occasione per una seconda richiesta: «Lessi in un giornale alcuni frammenti di un Suo discorso intorno all'arte di Pindaro, i quali mi parvero bellissimi e novissimi. Ha Ella stampato quel discorso? Troppo ardisco chiedendone a Lei un esemplare? Creda alla mia riconoscenza di studioso e alla mia sincera ammirazione».

Non risultano, allo stato, altre lettere di D'Annunzio nel carteggio conservato tuttora presso Angela Romagnoli, che sarà versato anch'esso all'Accademia e ricongiunto con gli altri materiali. Esiste per ora un elenco dei corrispondenti, senza indicazioni ulteriori, di date e nemmeno di consistenza: sono poco meno di duecento nomi, tra i quali numerosi di quelli citati in questi appunti. Sarebbe ozioso ricamare qui intorno a questo ulteriore, promettente “giacimento” prima di averlo esplorato. È ragionevole prevedere, però, che anche alla luce di questi documenti che si aggiungono alla ricchezza del patrimonio librario, sarà possibile mettere a fuoco con più precisione il ruolo di Ettore Romagnoli nella cultura letteraria del suo tempo e arricchirne il profilo biografico e critico.

¹² Un elogio appassionato del *Notturmo* dannunziano conclude il già citato libro di Romagnoli *Un anno di vita intellettuale*, pp. 279-287.

Autrici e autori

SARA TROIANI

Ha conseguito il dottorato presso l'Università di Trento nel 2020. I suoi interessi di ricerca riguardano la musica greca antica, il nuovo ditirambo e la ricezione del dramma greco dall'antichità all'età contemporanea. Ha collaborato dal 2014 con il Laboratorio Dionysos – Archivio digitale del teatro antico (Trento) – ed è stata Academic Visitor presso l'Archive of Performances of Greek and Roman Drama (Oxford). Attualmente è assegnista di ricerca presso il Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (Universidade de Coimbra). È inoltre diplomata in Performing Arts Management presso l'Accademia del Teatro alla Scala. Tra le sue pubblicazioni: *Osservazioni sulla 'detorsio in comicum' nel Ciclope di Filosseno: fra tradizione omerica, critica metamusicale e satira politica*, «Lexis» XXXVI, 2018, pp. 135-158; *La poesia come «dono della musica»: interrelazioni tra musica greca, traduzione e rappresentazione del dramma antico in Ettore Romagnoli*, in *Linguaggi, esperienze e tracce sonore sulla scena*. Atti della Graduate Conference, L'Aquila 15-16 novembre 2018, a cura di A. Albanese, M. Arpaia, Ravenna 2020; *Ettore Romagnoli e il teatro universitario: i primi sviluppi di una nuova ideologia drammatica tra ellenismo 'artistico' e stimoli internazionali*, «DeM» XI, 2020, pp. 229-257.

GIORGIO PIRAS

Giorgio Piras insegna filologia classica presso l'Università di Roma "La Sapienza" (Dipartimento di Scienze dell'Antichità). Si è occupato in particolare del *De lingua Latina* di Varrone (*Varrone e i 'poetica verba'. Studio sul settimo libro del 'De lingua Latina'*, Bologna 1998), di cui sta approntando una nuova edizione critica per la «Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Latinorum Teubneriana». Ha studiato la storia delle dottrine grammaticali antiche, varie tradizioni di testi classici e umanistici, storia e figure degli studi classici. Collabora, tra gli altri, al progetto internazionale «The Fragments of the Roman Republican Antiquarians» (FRRAnt). È attualmente direttore del Dipartimento di Scienze dell'Antichità e della rivista «Scienze dell'Antichità».

GIAN MARIA VARANINI

Gian Maria Varanini è professore emerito di Storia medievale. Ha insegnato nelle Università di Padova, Trento e Verona. Fra i suoi interessi di ricerca, la storia della storiografia e della cultura fra Ottocento e Novecento occupa un posto significativo.

La docenza e l'attività di ricerca, nel corso della quale è stato anche coordinatore di svariati progetti di livello nazionale, sono state affiancate da numerosi incarichi accademici, tra i quali la presidenza della Facoltà di Lettere e Filosofia di Trento dal 1998 al 2002 e quella del Consiglio (poi Collegio didattico) del corso di laurea in Lettere di Verona (dal 2008 al 2013).

PAOLA MARIA FILIPPI

Paola Maria Filippi, nata a Trento, ha insegnato nelle Università di Innsbruck e Bologna lingua italiana, letteratura tedesca e traduzione letteraria. Attualmente è membro del consiglio accademico dell'Accademia Roveretana degli Agiati in qualità di rettrice della classe di Lettere e Arti. È socia di Villa Vigoni, della Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, del Centro Studi Judicaria, della Österreichische Gesellschaft für Germanistik e di numerose altre associazioni scientifiche. Ha sempre accompagnato il lavoro di ricerca e critica con l'impegno traduttivo in prima persona. I suoi più recenti lavori indagano le complesse relazioni letterarie fra mondo di lingua tedesca e mondo italiano originate dalla trasposizione linguistica, spesso relegata a funzione strumentale e non valorizzata nel suo ruolo di potente suggeritrice di ipotesi inesplorate.

<https://unibo.academia.edu/PAOLAMARIAFILIPPI>

FABRIZIO RASERA

Direttore degli Atti A e responsabile della biblioteca dell'Accademia degli Agiati, si è occupato a lungo della memoria personale e di quella pubblica delle due guerre mondiali. Ha dedicato studi alla scrittura popolare, ai monumenti, ai musei. Una parte dei suoi lavori ha come oggetto la storia della sua città, Rovereto, e del Trentino tra la seconda metà dell'Ottocento e il 1945. Attualmente sta lavorando, con Mirko Saltori, all'edizione completa degli scritti di Cesare Battisti.

Indice dei nomi

- Ackerman, Robert 32n
Agostino (santo) 51
Albanese, Angela 42n, 151
Albarocca 105
Albert, Henri 115n
Albiani, Maria Grazia 12n
Aleramo, Sibilla 140, 143n
Alfieri, Vittorio 24
Antoni, Carlo 23n
Antonio (santo) 118n, 119n, 121, 122, 126
Apicio 48
Apuleio 47
Ardito, Clementina 115n
Aristofane 10, 18 e n, 19 e n, 23, 24 e n, 25, 26 e n, 27n, 36, 53, 63n, 76, 77, 78, 79 e n, 80n, 83, 89n, 90n, 94, 95, 113, 117, 137n, 143, 147, 149
Aristotele 10, 31n, 32n
Arpaia, Maria 42n, 151
Arrighetti, Graziano 20n
Arrowsmith, William 34n

Baccelli, Alfredo 142
Baccelli, Guido 95, 142
Bacchilide (o Bacchylides) 79n, 80 e n, 81 e n, 96, 97
Baldi, Giuseppe Dino 22n, 74n, 77n, 79n, 84n
Baldini, Anna 119n
Baldo, Gianluigi 8n
Balzac, Honoré de 120, 122 e n, 143
Barbagallo, Corrado 87

Barbarani, Berto 100
Barbina, Alfredo 37n
Bassnett, Susan 34n, 35 e n
Battisti, Cesare 50 e n, 152
Beer, Michael 116n
Belli, Adriano 126n
Belli, Giuseppe Gioachino 48, 53, 120, 122
Bellonci, Goffredo 47
Beloch, Karl Julius 95, 100
Beltrami, Luca 107
Bemporad 108
Benedetto, Giovanni 20n
Benelli, F.L. 126n
Benelli, Sem 141
Beniscelli, Alberto 22n, 74n
Berengo, Giovanni 59n
Bernari, Carlo 140
Bertacchi, Giovanni 141, 147
Bertacco 106
Bethe, Erich 24 e n, 33n
Biagi, Daria 119n
Bianchi, Lorenzo 105, 107, 116
Bianchi, Nunzio 74n
Bignone, Ettore 86 e n, 98, 102, 103, 105, 107, 110, 143
Bismarck, von Otto 115
Blanco, Giuseppe 18n
Blaydes, Frederick Henry M. 90, 91 e n
Bocca (editori) 80n
Böckh, August (Boeckh) 40, 113
Bodrero, Emilio 47, 84, 101, 105, 143
Boezio 47

- Boissier, Gaston 143
 Bolognini 100, 105
 Bompiani, Valentino 133n
 Bonandini, Alice 144n
 Bonfante 99
 Bontempelli, Massimo 47, 105, 106, 140, 147
 Bordignon, Giulia 41n
 Borgese, Giuseppe Antonio 45, 112, 116n, 126n, 140, 143n, 147
 Borsi, Giosuè 36n, 113n, 125, 142, 143 e n
 Boselli, Stefano 35n
 Boutet, Edoardo 37n
 Bozza 102
 Bracchi, Pio 125
 Braun, (sorelle) 8, 41n
 Bremer, Jan Maarten 24n
 Brentano, Clemens 115 e n
 Bruni, Elsa M. 8n
 Buffoni, Franco 35n
 Buoso, Antonio 126n
 Busch, Wilhelm (Guglielmo) 116, 117, 118 e n, 119 e n, 120 e n, 121, 122, 123, 124, 126
 Buzzi, Paolo 48, 141, 142n, 147

 Caccia, Patrizia 46n
 Cafferi, Livio 144n, 145
 Calderini, Aristide 74 e n, 103
 Calì, Giovanni 144n
 Calò, Giovanni 107 e n
 Cambellotti, Duilio 46, 50, 51, 54, 55
 Camozzi 108
 Canfora, Luciano 8n, 12 e n, 20n, 75n
 Cangiallo, Francesco 147
 Carabba, Gino 119n
 Cardinale, Ugo 8n, 20n
 Carducci, Giosuè 30n, 115n, 126n, 140
 Carlotti 98
 Cary, Edmond 20n
 Casevitz, Michel 92 e n

 Cassiodoro 47
 Catalano, Roberta Yasmine 147n
 Catullo 47, 123n
 Cavallero, Ugo 47
 Cavallini, Eleonora 45
 Cavarzere, Alberto 73 e n, 86n
 Cavazza 95
 Caviglia, Enrico 45
 Cecchi 84n
 Cecilio 49, 71
 Cercida 86n
 Cerrato 104
 Cesare, Giulio 45, 51, 54
 Cesareo, Placido 86
 Cessi, Camillo 86, 104, 143
 Chiabrando, Mauro 45n
 Chiarini, Giuseppe 81, 97, 115
 Chiesa, Francesco 142, 143n
 Chironi 97
 Chiusano, Italo Alighiero 118n
 Ciàceri, Emanuele 86n
 Ciccotti, Ettore 99, 100
 Cicerone 47, 143
 Cocchia, Enrico 55n, 59, 62 e n, 63 e n, 64, 65
 Cogliati, L.F. (editore) 112n, 115
 Columba Gaetano Mario 100
 Comparetti, Domenico 78, 94, 104
 Condello, Federico 9n, 37n
 Consoli, Salvatore 114n
 Contò, Agostino 142n
 Coppini, Donatella 18n
 Coppola, Goffredo 75n
 Corcella, Aldo 31n
 Cornelio Nepote 47
 Corradini, Enrico 47, 54 e n
 Corrigan, Robert 34n, 35n
 Costanzi, Vincenzo 100
 Credaro, Luigi 8
 Crivello, Fabrizio 87n
 Croce, Benedetto 18, 19n, 20 e n, 23n, 80n, 82n, 126n

- Croiset, Maurizio 108
 Cucchetti, Gino 18n, 19n
 Curcio, Gaetano 114n
- Da Verona, Guido 141
 Dalcroze, Émile Jaques 8
 D'Ambra, Lucio 142
 D'Annunzio, Gabriele 17 e n, 18n, 126n, 140, 148, 149
 Darwin, Charles 119
 Daudet, Alphonse 122 e n
 Daumier, Honoré 119
 De Falco, Vittorio 18n, 19n
 De Lollis, Cesare 126n
 De Lucia, Stefania 119n
 De Marchi, Attilio 100
 De Nonno, Mario 18n, 45n, 117n, 131n
 De Sanctis, Francesco 125n
 De Sanctis, Gaetano 73 e n, 87, 99, 100, 104
 De Stefani, Alberto 47
 De Stefani, Eduardo Luigi 86n, 108, 109
 De Vecchi 137
 Degani, Enzo 11, 12 e n, 18n, 19n, 20n, 24n, 40 e n, 113, 114n, 117 e n, 125 e n
 Del Corno, Dario 90n
 Del Grande, Carlo 28n
 Del Lungo, Carlo 126n
 Delli Castelli, Barbara 35n
 Devoto, Giacomo 28n
 Di Bena Aldisio, Maria 139
 Di San Giusto, Luigi 126n
 Dindorf, Karl Wilhelm 40
 Dodds, Eric Robertson 30 e n, 37, 38n, 40n
 Dolfi, Ezio 79n, 80n
 Dover, James Kenneth 24n
 Dumas, Alexandre (figlio) 53
 Dunbar, Nan 90 e n, 91
 Duncan, Isadora 8 e n
- Easterling, Patricia E. 34n
 Else, Gerald F. 32n
 Emanuel, Giovanni 37n
 Ennio 49, 71
 Eroda (Eronda) 18, 8
 Errante, Vincenzo 12, 36n, 111, 112, 113 e n, 115n, 125, 126 e n, 129 e n, 131, 132, 133 e n, 134n, 135 e n, 136n, 137, 147
 Errera, Rosa 115n
 Eschilo 22 e n, 40, 42n, 110, 143, 147
 Esiodo 8, 18n, 99n
 Espasa, Eva 35n
 Euripide 19n, 22n, 23n, 29n, 30 e n, 31n, 34 e n, 36, 37n, 40, 93, 102, 123, 143, 147
- Faelli, Emilio 46, 47
 Fantappiè, Irene 119n, 131n
 Farinelli, Arturo 116n
 Fattorini 109
 Fedele, Pietro 47
 Federzoni, Luigi 47
 Ferrabino, Aldo 87 e n
 Ferri, Giustino L. 26n, 36n
 Festa, Nicola 79n, 80 e n, 81, 97
 Filippi, Luigi 50
 Filippi, Paola Maria 12, 111, 152
 Fiorese, Flavio 118n
 Fiumi, Lionello 141 e n, 142n
 Flashar, Helmut 20n
 Fleres, Ugo 47
 Folgore, Luciano 141, 142n
 Formiggini, Angelo Fortunato 119 e n
 Forzanello 52, 59, 69
 Fraccaroli, Giuseppe 10, 11, 22n, 73 e n, 74 e n, 75 e n, 76, 77 e n, 78, 79 e n, 80 e n, 81 e n, 82 e n, 83 e n, 84 e n, 85 e n, 86 e n, 87 e n, 89 e n, 90, 91, 92 e n, 93, 94, 96, 97, 98, 103, 106, 107, 110 e n, 143
 France, Anatole 50n

- Franceschini, Ezio 11n
 Franchetti, Augusto 77 e n, 78, 79 e n, 89n, 93, 94
 Frazer, James George 32n

 Gaeta, Franco 54n
 Gamberale, Leopoldo 18n, 45n, 117n, 131n
 Gargallo, Mario Tommaso 42 e n
 Gaspar 102
 Gautier, Paul 32n
 Gelzer, Thomas 24n
 Gentile, Giovanni 8, 12
 Gentili, Bruno 28n
 Gibellini, Pietro 17n
 Giglioli, Quirino 47
 Giliberti, Sergio 50
 Giovannetti, Eugenio 47
 Giovenale 108, 109
 Girard, Paul 108
 Giubilei, Maria Flora 8
 Giustiniani, Orsatto 118 e n
 Gnoli, Domenico 77n, 125n
 Gnoli, Ester 116n
 Gnoli, Tomaso 112, 115n, 116 e n, 122n, 125 e n, 126n, 129n
 Godoli, Ezio 46n
 Goethe, Johann Wolfgang 12, 13, 20n, 21n, 31n, 112n, 113n, 115, 116n, 117n, 125 e n, 126 e n, 127 e n, 129n, 133n, 134 e n
 Goetz, Georg 55 e n, 62 en, 63, 64
 Goldoni, Carlo 25 e n
 Gonzaga, Vincenzo 136 e n
 Govoni, Corrado 140
 Graf, Arturo 99
 Gramsci, Antonio 47n
 Grana, Gianni 18n
 Grimm, Brüder 115 e n
 Grube, Georg Maximilian A. 30 e n
 Gründer, Karlfried 20n
 Guardini, Romano 123 e n

 Guerrieri Gonzaga, Anselmo 126n
 Guglielmo, Marcella 73n

 Handley, W. Eric 24n
 Harrison, George W. M. 42n
 Harrison, Jane Ellen 23n, 32 e n
 Hegel, Friedrich 124
 Heine, Heinrich 113n, 115 e n, 117n
 Herder, Johann Gottfried 116n, 127n
 Hermann, Gottfried 113
 Hofmannsthal, von Hugo 115 e n
 Hölderlin Johann C. Friedrich 115
 Holland, Peter 35n
 Hölter, Eva 124n
 Horstmann, Axel 20n

 Ieranò, Giorgio 18n

 Jacobi, Friedrich H. 126

 Kaibel, Georg 23n
 Kakridis, Phanis I. 92 e n
 Kirchhoff, Adolf 113
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 115 e n
 Kock, Theodor 90 e n
 Küfferle, Rinaldo 112 e n

 La Penna, Antonio 20n, 31n
 Laberio 49, 71
 Lachmann, Karl 12
 Lambino, 63n
 Langella, Giuseppe 84n
 Lefevre, André 34n
 Lehnus, Luigi 82n
 Lenau 116
 Leo, Friedrich 11, 55 e n, 62 e n, 63, 64 e n, 65
 Leonardi, Claudio 144n
 Levý, Jirí 34n
 Liapis, Vayos 42n
 Lindsay, Wallace M. 55 e n, 62 e n, 63, 64
 Lipparini 142n

- Livio 47, 51
 Lodi, Teresa 22n
 Loeschcke, Georg 24 e n
 Loraux, Nicole 24n
 Lorenz, von August Otto F. 63 e n
 Loschiavo, Rocco 74 e n
 Löwy, Emanuel (Loewy, Emanuel) 17, 77, 114 e n, 113
 Lucilio 49, 71
 Lucrezio, 45
 Lugaro, Ernesto 116n
- Macintosh, Fiona 41n
 Maffei, Andrea 125n
 Maione, Italo 116n
 Malato, Enrico 18n
 Malcovati, Enrica 87n
 Manacorda, Guido 114n
 Manfroni, Camillo 136n
 Marchesi, Concetto 8, 11 e n, 12
 Marchi, Gian Paolo 142n
 Marchi, Silvia 73n
 Marinetti, Filippo Tommaso 45n, 46, 47, 140, 143n
 Marini, Quinto 22n, 74n
 Marnold, Jean 31n
 Marpicati, Arturo 141
 Martinelli, N. 115n
 Martini, Ferdinando (ministro) 8
 Martini, Fritz 118 e n, 119n
 Massa Positano, Lidia 19n, 21n, 23 e n, 24 e n, 43
 Mattioli, Raffaele 23n
 Mazzoni, Guido 126n
 Mazzoni, Ofelia 142
 Mazzucchetti, Lavinia 116n
 Menandro 108, 109
 Minucio Felice, 47
 Miori, Luciano 144 e n
 Mittner, Ladislao 119n, 123n
 Mommsen, Theodor 113
 Montale, Eugenio 140
- Monti, Vincenzo 24
 Moravia, Alberto 140
 Morelli, Alfredo Mario 18n, 45n, 117n, 131n
 Moretti, Marino 140
 Mörike, Eduard 83n, 116, 117, 122 e n, 123 e n, 124, 126
 Morland, Jacques 31n
 Mosca 97
 Moscadi, Alessandro 22n
 Mulè, Giuseppe 41
 Müller, Karl Otfried 107
 Murray, Gilbert 32n, 34n
 Musäus, Johann Karl A. 115 e n
 Mussolini, Benito 46, 75
- Napolitano, Michele 37n
 Negri, Ada 141, 142n, 143n
 Neri, Camillo 20n
 Niccolini 100
 Nicosia, Salvatore 28n
 Nietzsche, Friedrich 31 e n, 34n, 112n, 115 e n
 Nosari, Adone 142
 Notari, Umberto 45 e n, 46 e n, 47, 50n
 Novalis 115, 116n
 Novaro, Angiolo Silvio 141, 142n
 Novio 49, 71
- Obertello, Alfredo 133n
 Oberziner 100
 Oliva, Domenico 41n
 Omero 18n, 143
 Orano, Paolo 112
 Orazio 45, 51, 59, 118n, 143
 Orestano, Francesco 112
 Orvieto, Angiolo 86
- Pagnotta, Francesco 22n, 74n, 79n
 Palazzi, Ferdinando 115n
 Palombi, Domenico 114n
 Panzini, Alfredo 141

- Paratore, Ettore 18n, 19n
 Parodi 84n
 Parzanese, Pier Paolo 17n
 Pascal, Carlo 86n, 100, 110, 143
 Pascoli, Giovanni 8 e n, 28n, 50 e n, 74 e n, 140
 Pasquali, Giorgio 11, 12, 19n, 75 e n, 86n, 87, 88n, 103, 109, 143
 Passalacqua, Marina 18n, 45n, 117n, 131n
 Pavis, Patrice 35n
 Pavolini 108
 Pellegrini, Giuseppe 33 e n
 Pernier, Luigi 98
 Perrotta, Gennaro 17n, 18n, 19n, 143
 Perruzzini, Giovanni 126n
 Petrini, Armando 37n
 Petrolini, Ettore 148 e n
 Petronio 47
 Pezzana, Giacinta 37n
 Piccolomini, Enea 7, 17, 77n, 79 e n, 95, 96, 113 e n, 114
 Pickard-Cambridge, Arthur W. 33n
 Picozzi, Maria Grazia 114n
 Pieraccioni, Dino 86n
 Pieri, Bruna 9n, 37n
 Pigafetta, Filippo 118n
 Pindaro 10 e n, 18n, 31n, 82, 83 e n, 84 e n, 104, 105, 147, 149
 Pintacuda, Mario 37n, 42n
 Pintaudi, Rosario 22n, 74n, 79n
 Pirandello, Luigi 126n, 145, 146 e n, 147
 Piras, Giorgio 7n, 8, 9n, 10n, 18n, 45 e n, 73n, 75n, 76n, 113n, 151
 Pirro, Maurizio 88n
 Piscopo, Ugo 46n
 Pizzetti, Ildebrando 37n
 Pizzolato, Luigi F. 73n, 84n, 87n
 Platen, von August 115 e n
 Platone 105, 143
 Plauto, Tito Maccio 10, 45, 48, 51 e n, 52, 53, 55 e n, 56, 57, 58, 59, 65, 66, 67, 68, 117, 143
 Plinio 46, 47
 Pomponio 49, 71
 Pontiggia, Silvia 13
 Pretagostini, Roberto 28n
 Previšić, Boris 127n
 Prezzolini, Giuseppe 84n
 Prinz, Rudolf 37n
 Proclo 12
 Pseudo-Psello 32n
 Puccini, Mario 141
 Puntoni, Vittorio 104
 Quattrini (editore) 36, 99, 100, 103
 Quintiliano, 47
 Rabelais, François 53
 Ramorino, Felice 86n
 Rasera, Fabrizio 12, 139, 152
 Rebora, Clemente 140
 Reich, Hermann 23n, 27 e n
 Rendina, Claudio 54n
 Renier, Rodolfo 99
 Richter, J. Paul 115 e n
 Rilke, Rainer Maria 115 e n
 Ritschl, Friedrich 55
 Rizzo, Giulio Emanuele 74 e n
 Rocco, Alfredo 47
 Rodighiero, Andrea 73n
 Rohde, Erwin 23n
 Romagnoli Carettoni, Tullia 147n, 148n
 Romagnoli Lojacono, Maria Teresa 139
 Romagnoli, Angela 17n, 75, 135n, 139, 140n, 149
 Romagnoli, Emilio 139
 Romani Mistretta, Marco 88n
 Ronconi, Alessandro 19n
 Rosa, Fabio 144n
 Rossi 97, 99
 Rostagni, Augusto 23n, 31n, 87n, 143
 Roswitha di Gandersheim 35n
 Rufini, Sergio 34n
 Russo, Carlo Ferdinando 90 e n

- Saba, Umberto 140
 Sabbadini 99
 Sachs, Hans 115 e n
 Saffo 115n, 125
 Sallustio 47, 54
 Salomoni, Patricia 13, 18
 Saltori, Mirko 152
 Salvini, Gustavo 37n
 Sanfelice, Ettore 126n
 Sanguineti, Edoardo 36 e n
 Saponaro, Dina 146 e n
 Sarfatti, Margherita 147
 Savj-Lopez 106, 108
 Scattolin, Paolo 73 e n, 89
 Schäfer, Johann Wilhelm 116n
 Schanzer, Ottone 115n
 Schelling, Friedrich 124
 Schneidewin, Friedrich Wilhelm 22n
 Schoell, Fritz 55 e n, 62 e n, 63, 64
 Schopenhauer, Arthur 115 e n, 119
 Schwartz, Eduard 11
 Scolnicov, Hanna 35n
 Senofonte 149
 Serianni, Luca 18n, 23n, 45 e n, 60n, 117n, 131 e n
 Shakespeare, William 123
 Shattuck, Roger 34n
 Sidgwick, Arthur 22n
 Simonetti, Neno 8
 Simoni, Renato 85
 Simonide 101, 105, 107
 Sisto, Michele 119n, 131 e n
 Socrate 24, 27
 Sofocle 40, 108, 109, 118n, 143
 Sommerstein, Alan H. 90 e n, 91
 Sosibio 24n
 Spiritini, Massimo 112
 Staderini 137
 Stampini 96, 98, 99, 104
 Stein, von Charlotte 127 e n
 Stella, Luigia A. 18n
 Stirner, Max 112n
 Surdich, Luigi 23n, 74n
 Svevo, Italo 140
 Taccone, Angelo 86, 97
 Tacito 45n, 47
 Taplin, Oliver 26n
 Tartarini, Armando 107
 Taufer, Matteo 144n
 Teocrito 8, 13, 18, 123n
 Terzaghi, Nicola 86n, 105
 Testoni, Alfredo 142
 Teza, Emilio 83 e n, 126n
 Thovez, Enrico 104, 141, 143n
 Tibullo 121, 122
 Timoteo 97, 98 e n
 Toesca, Pietro 87n
 Tonelli, Luigi 112
 Torsello, Lucia 146 e n
 Traina, Giusto 45n
 Trettenero, Vittorio 115n
 Treves, Piero 17n, 18 e n, 19n, 73n, 82n, 87n
 Troiani, Sara 8, 10n, 17, 36n, 42n, 140n, 151
 Tucidide 149
 Tumiat, Gualtiero 54
 Tyrrell, Robert Y. 40
 Ubaldi, Paolo 22n, 73n, 84n, 86, 87n, 99, 103, 110
 Ugolini, Gherardo 34n
 Ungaretti, Giuseppe 140
 Untersteiner Portinaro, Gabriella 144n
 Untersteiner, Mario 143, 144 e n
 Upton, Carole-Anne 35n
 Usener, Hermann 23n
 Vago, Amalia 116 e n, 125 e n, 126n, 129n
 Valardo, Alessandro 142
 Varanini, Gian Maria 10 e n, 73 e n, 76n, 86n, 87n, 151
 Varrone 151

- Vegezio 47
Vellani, Giovanni Ercole 112, 115n
Venturi, Marino 51
Venturini 108
Veroli, Patrizia 8n
Verrall, Arthur Woollgar 30 e n
Vettori, Danilo 144n
Vian, Nello 143n
Villari, Pasquale 77n
Villaroel, Giuseppe 36n, 141, 142n
Virgilio 9n, 143
Vitali, Carlo 51
Vitelli, Girolamo 11, 12, 22n, 74 e n,
75 e n, 77n, 79 e n, 80, 84, 86 e n,
87, 99, 107, 108
Vitruvio 47
Vittorini, Elio 140
Vogliano 109
Voltaire 122
Voß, Johann Heinrich 115 e n
Vossler, Karl (Carlo) 112, 116n, 124 e n
Wackernagel, Wilhelm 11
Wanrooij, Bruno 46n
Wecklein, Nicolaus 37 e n, 40
Weidlich, Emilio 115n
Wieseler, Friedrich 91 e n
Wilamowitz-Moellendorff, von Ulrich
10, 11, 19n, 31n, 82 e n, 83 e n
Wilmotte 109
Wilson, Roberto 118
Witte, Bernd 126
Wolf, Friedrich August 113
Wolff, Karl Felix 115n
Zampini 99
Zanella, Giacomo 20 e n
Zanetto, Giuseppe 90 e n, 91
Zardo, Antonio 126n
Zavattini, Cesare 140
Zieliński, Tadeusz 23n
Zimmermann, Bernhard 24n
Zoboli, Paolo 18n, 21n, 28n, 31n
Zuccante 99
Zuretti, Carlo Oreste 86n, 99, 104, 107

OTTOBRE 2021

Stampa a cura di
Scripta sc - Trento
idea@scriptanet.net
www.scriptanet.net

ISBN: 979-12-80581-03-7



9 791280 581037